

عصری ادب

(سال میں چار بار)

(۱)

جنوری ۱۹۷۰ء

مرتب
ڈاکٹر محمد حسن

قیمت: ۵ روپے
چار اشاعتوں کی قیمت مع
موصولہ اک بیس ٹکے

۱ - ماڈل ٹاؤن
دہلی ۹

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چڑا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

نہرست

حرف آغاز

تذکرہ

- ۷ زخمی پرندے ۷ ڈاکٹر قمر رئیس
۹ خون دل کی کشید ۷ محمد حسن
۱۶ رسولن بانی کی نذر ۷ حسن نعیم
۱۷ خون رائیگاں ۷ شہاب جعفری
۱۹ ماندگی کا وقفہ ۷ ڈاکٹر قمر رئیس
۲۱ ماشیے ۷ صدیق الرحمن قدوائی
۲۵ عصری زندگی کا زہر ۷ راوی

ر

- آرٹے ترجمے آئیے ۲۹
کتابوں کی باتیں - ۶۵

ن

- نظریہ اور تحریر ۷ لوسی ان گولڈمان ۹۵
افسانے:

- ۱۰۹ پرچھائیاں ۷ ڈاکٹر قاضی عبدالنار
۱۱۵ ایک بڑا آدمی ۷ رتن سنگھ
کولبس اور کلیشے ۷ انور عظیم ۱۱۸

حصہ نظم:

- جوش ملیح آبادی ۱۲۹
فراق گورکھ پوری ۱۳۲
روشن صدیقی ۱۳۳
نصیر محمد ۱۳۵
محمد علی ۱۳۶

غلام ربانی تاباں ۱۳۷ جاوید و شششٹ ۲

ڈاکٹر محمد اسلم ۱۳۸ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۶

منظفر حنفی ۱۳۹ ڈاکٹر شارب رودلوکی

منعش الدین فریدی ۱۳۱ و ۱۳۸ سید غلام سنانی ۱۳۹
سلام پھل شہری ۱۳۲

(۴) نوادر

مکاتیب: ۱۵۳

ڈاکٹر کنور محمد اشرف، میکش اکبر آبادی،

احتشام حسین اور راجندر سنگھ بیدی -

گوشہ مجاز: ۱۷۳

ایام جنوں کا کلام ۱۷۴

ایک ڈائری کا تعارف ۱۹۰

مجاز جو ایک حقیقت تھا۔ نصیر حیدر ۱۹۹

حرفِ آغاز

ادب علم و دانش بھی ہے اور رُوحِ عصر بھی۔ اس کی اہمیت اپنے ماننے سے دُور رہنے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اپنے زمانے اور اس کی رُوح کو دوسرے تمام مظاہرِ عصر سے زیادہ بہتر طریقے پر سمولینے سے پیدا ہوتی ہے وہ اپنے دُور کا عکاس بھی ہے اور اس کا معیار بھی کیونکہ وہ جذبات اور نصورت کے نہاں خالوں کو آشکار بھی کرتا ہے اور ان کے لئے نئی جہت بھی فراہم کرتا ہے۔

ادب اور زندگی کے یہی عصری دشتے 'عصری ادب' کی اشاعتوں اور موضوع ہیں 'عصری ادب' سال میں چار مرتبہ شائع ہوگا۔ ہر اشاعت ۷ چار عنوانات ہوں گے۔ 'مذکرہ' کے تحت عصری زندگی زیرِ بحث آئے گی۔ 'تبصرہ' کے تحت ہر سہ ماہی میں شائع ہونے والے اہم مضامین تخلیقی فن پاروں اور ہندوستانی اور غیر ملکی ادب کے اہم ادبی اور بی میلانات کا جائزہ لیا جائے گا۔ عوام کو متاثر کرنے والے دوسرے اہل اظہار مثلاً ریڈیو، فلم، ٹیلی وژن، ٹیلی ویژن وغیرہ کے ذریعے جو کچھ پیش جا رہا ہے اس کا تجزیہ کیا جائے گا اسی کے ساتھ ساتھ اہم اردو کتابوں بصرے بھی اسی حصے میں شامل ہوں گے۔

تیسرا حصہ تخلیقی ہوگا جس میں معیاری افسانے، نظمیں، غزلیں، ڈرامے، مین، علمی و تنقیدی مقالے شامل ہوں گے۔ اور آخری حصہ نوادر کے وقف ہوگا جس میں مشاہیر کے غیر مطبوعہ اہم خطوط بھی شامل ہوں گے۔

معصری ادب کی پہلی اشاعت پیش خدمت ہے اس کا مقصد
محض معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ جمالیاتی کیفیت کی باز آفرینی ہے۔
پہلے ورق سے آخری ورق تک سب کچھ پڑھنے کے بعد اگر اس جمالیاتی
کیفیت کا ایک ہلکا سا پرتو بھی قارئین تک پہنچا تو ہم اسے اپنی کامیابی
تصور کریں گے۔

زخمی پندے

د کوئی تیرا ہے
 د کوئی سنگ مرزا
 د خون ہی کہیں ٹپکا
 کسی کے ہارو سے
 سبھی کے سر ہیں سلامت
 د کوئی زخم نہ گھاؤ
 مگر یہ کیا ہے ؟
 کہ سب طاقتران دشت و عین
 ترپ رہے ہیں
 سسکتے ہیں
 زار و بھل ہیں
 سر کی زرد شعاعیں
 برہنہ شاخوں پر
 انہیں نہ ڈھونڈ سکی ہیں
 نہ ڈھونڈ پائیں گی
 سحر ہو شام ہو کوئی پہر کوئی موسم ہو کوئی عالم ہو
 وہ اپنے کنج سلامت میں
 قصر و محنت میں
 جو کاہتے ہیں
 قوس پر ہی پھڑپھڑاتے ہیں
 گلوں کی فکر انہیں ہے
 نہ آرزو کہ
 کہیں چل کے آسمان ہی بنائیں
 کہیں بسیرا کریں
 مل کے کوئی جشن منائیں

دشوق لہ سرائی

نہ ہر آج ہر روز

دوایہ چپ ہیں

سولہ

سر پہ زانو ہیں

کبھیے اب کوئی جو نہال آنے والا ہے

رو سکوت سے طوفان آنے والا ہے

ابھی ہیں گے یہ دیوار و در

یہ شاخ و شجر

فضائیں کانپ کے لہر کے گر پڑیں گے ادھر

دہل اٹھے گی ۛ دنیا

زمین شق ہوگی

چلیں گی آندھیاں ایسی

کہ کوہ و دشت و چین

اڑیں گے ابر کی مانند

اور پھر اس میں

مثال تقدس آتش نوا

یہ طائر بھی

دہک اٹھیں گے

تو اک روح آتشیں بن کر

زمین تو کیا

کہ فلک کو سنوار جائیں گے

قرریں

محمد حسن

خون دل کی کشید

خیال کی قوت بڑی ہے اس لئے لفظ طاقت کا اتنا ہمزاد ہے وہ دھیان کی
 وں کو جس طرف چاہتا ہے موڑ دیتا ہے۔ دھیان کے موڑ سے جذ بہ اور پابست کا رخ
 تباہ اور عمل پیدا ہوتا ہے جو دنیا کی تقدیر بدل سکتا ہے اور تاریخ کو نئے سانچے میں
 مال سکتا ہے۔ خیال کا سبب انوکھا اور سبب گہرا اثر رکھنے والا روپ ہے ادب جس کی
 بنی من موہ لیتی ہے اور دلوں میں اتر جاتی ہے وہ دل سے نکلتی ہے دل میں ٹپکتی ہے۔
 دل میں بیٹھنے کے لئے دل سے نکلنا بھی ضروری ہے اور دل سے بات اسی وقت
 قی ہے جب دل کو ٹپکی ہو اور جو کچھ دل کو ٹپکی ہو وہ بے لگے پٹے ادا ہو جائے اسی لئے
 ہم میں کھری بات ہی بڑی بات ہے اگر دل میں آنے والی کچی کھری بات زبان اور قلم
 نہ پہنچی تو سمجھ لو کہنے والا ناٹکی ہے کہ اپنے دل کی بات کہہ نہیں پاتا یا اگر وہ ہے اگر
 اور مصلحت سے یا فیشن یا فارمولے میں الجھ کر کوئی من کی بات نہ کہے تو مان لو اس
 ب کا صحیح مرتبہ نہیں پہنچانا۔

اویب کھرتہ تو یہ ہے کہ اس کی آنکھیں اور کان جو دیکھتے اور سنتے ہوں ٹھیک
 اور دیا سنڈاری سے دیکھتے ہوں اور سنتے ہوں اس کے آنکھ کان دوسروں کے
 لئے سے نہ دیکھیں دوسروں کے سننے سے نہ سنیں اور اس کا قلم اور زبان سچی
 کھری بات کو مصلحت سے بے پروا نہ کر ڈی اور لاپرواہ سے اوپر اٹھ کر نہ تپے اور کھری
 دل میں کہہ سکے۔ اویب کا سرو چھا اور ٹوپی ترمیمی ہیں تو اس کے آواز اور حرکت کی اس
 نے میں کھائی کی آبی اور نیکیا میں نہیں تو اس کا اورٹ بھی کھدو دھنی سے کیے

تجربہ نگار

سچا ادیب وہ ہے جو فیشن اور فارمولے سے نہیں ادیب کے دل اس کی زندگی اور اس کی پوری شخصیت سے پھوٹتا ہو اس کے لئے ضروری ہے کہ جب ادیب اور گرد کی زندگی میں گھٹن اور اندھیرا موت، لوٹ اور خوشخواری دیکھے تو بچے انسان کے روپ میں ان کے خلاف احتجاج کرے اس کی آواز شاید ان سب اندھیروں کو دور نہ کر سکے مگر ایک نغمہ ساز یا ضرور جلائے گی۔ کوئی سیاسی پارٹی آواز اٹھانے یا اپنی مصلحتوں کا شکار رہے حکومت اور اقتدار والے انھیں یاد انھیں کوئی لالچ کے پیچھے دوڑے کوئی گروپ بازی میں الجھا رہے مگر ادیب تو کھرے اور بچے انسان کی طرح مصلحت سے اوپر اٹھ کر یہ کہنے پر مجبور ہے کہ یہ قتل و غارت گری یہ انسانیت کا قتل عام بند کرو۔ اگر اس کی آواز اسے بند نہ بھی کر سکے گی تو بھی اس کی گڑاہی تلی جائے گی کہ قوم کا ہمیرا بھی زندہ ہے اور دانشور کے ہاتھوں کے چہرے ابھی بچھے نہیں ہیں اور انسانیت خرید لی نہیں گئی ہے۔

ادیب کے سامنے فسادات کا مسئلہ اسی روپ میں آتا ہے آج وہ اپنے ہم زبان ہم وطنوں سے حسن کی خوبصورتی اور سچائی کی بات کرنا چاہتا ہے زندگی کی اعلیٰ قدروں کی، گہری فلسفیانہ بصیرتوں کی بات کرنا چاہتا ہے اس کی آنکھیں ستاروں پر گڑی ہیں مگر اس کے پاؤں خون بھری دلدل میں پھنسے ہیں یہ کس کا خون ہے۔ اس کے اپنے بھائیوں اور بہنوں کا۔ کس نے بہا یا ہے اس کے اپنے بھائیوں نے کیوں؟ اس سوال کا جواب کوئی نہیں دیتا۔

مگر اس کا جواب دے بھی کون؟ الہام کا زمانہ ختم ہوا دیوبانی کی جگہ اب صرف اکاش وانی ہے اور وہ خدا کی نہیں حکومت کی آواز ہے وہی حکومت جس کے ملک میں فساد ہوتے ہیں اور جو اس کی ذمہ داری اپنے سوا ہر ایک کے سر ڈال دیتی ہے۔ ادیبوں میں بھی کچھ ایسے ہیں جنہیں یہ عادت پڑ گئی ہے کہ کوئی سیاسی پارٹی یا ادبی گروہ ہر مسئلے پر غور و فکر کر کے ان کے کان میں اس کا حل بتا دیا کرے اور وہ اپنی کہانی یا نظم میں اسے قلمبندی کی طرح باندھ دیا کریں کچھ ایسے بھی ہیں جو موفیہ کھسکراہٹ کو تسلی دینا چاہیں گے

کدیب کو ان فرغوں سے کیا مطلب؟ ہم بھینٹیاں کیا جانیں؟ مگر یہ گرو کے خطوط نہیں خون کے قطرے ہیں جو چٹکی سے جھٹک دینے سے صاف ذہنوں کے ابو پکارے گا آئیں گا اور اس زور شور سے پکارے گا کہ ادیبوں اور شاعروں کو بھی اس کے لئے جواب دہ ہونا پڑے گا کیا تمہیں زبان اور قلم کی بے پناہ طاقت نہیں دی گئی تھی کہ اس کے ذریعہ تم انسان کے خون ناحق کے خلاف آواز بلند کرتے کیا تمہیں فیمیر نہیں بخشا گیا تھا کہ تم اس کے زندہ ہونے کا ثبوت دیتے۔

ادیب کے سامنے آج بڑی ذمہ داری ہے اسے سیاسی پارٹیوں کے فارموں کا انتظار کئے بغیر ارد گرد کے حالات پر خود غور کرنا ہے اپنے دماغ سے اپنی سوچ بوجھ کی مدد سے اپنے احساس اور مشاہدے کی روشنی میں۔ اس لئے آج کے ادیب کا رشتہ اپنے ارد گرد کی زندگی سے اور گہرا ہوگا اپنے دور کے ظلم و عرفان سے اور قریبی ہوگا۔ اپنے احساس کے کمرے پن اور اپنی سمجھ بوجھ کی سچائی پہلو اور زیادہ بھروسہ کرنا ہوگا۔ اسی وقت وہ پرچائیں بن کر بیٹھنے کے بجائے حقیقی وجود حاصل کر سکتا ہے۔

ادب غلوں مانگتا ہے اور فارص قربانی چاہتا ہے مصلحت کوٹی اور طبع پوشی کی قربانی، سچی بات کہنے کی ہمت کمری بات کہنے کی جرأت اور جس ادب کے پاس ۱۰ صولہ اور ہمت نہیں وہ لغظوں کی چور بازاری کے سوا اور کچھ نہیں۔

خون ہماری دلدل میں پھٹنے اپنے پاؤں دیکھ کر ادیب کا دل پونچھتا ہے کہ یہ سب کیوں ہو رہا ہے؟ اس کے جواب بہت سے ہیں۔ جو لوگ زیادہ جانتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں صنعتی ترقی ناہموار ہے ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ صنعتی ترقی کی ہوا چلتی اور ہمارا صنعتی طبقہ پرانے دھیانوس ایگڑ گھنڈر کو صاف کرتا کعبتوں پر ہل کی جگہ ٹریکٹر چلتے بڑے کارخانے بننے دیہات بجلی، کارخانوں اور موٹر بسوں سے جگمگاتے، تعلیم عام ہوتی اور ذہنوں کے جالے صاف کرتی، ذات پات کا فرق مٹتا، فرقہ واریت و دشمنی کی جاتی چاہے انسان صنعتی ترقی کی دوڑ میں مشین لکھتے بن کر کیوں نہ رہا تا مگر ہندوستان میں صنعتی ترقی کے وہ قیام

سے سمجھو کر کے ہونے میں مشین کا ہونڈ ملا یا فرقہ واریت اور مذہبیت کو قوم پرستی کے لئے استعمال کیا۔ صنعتی ترقی کو ملک میں رسل و رسائل کی آسانیاں درکار تھیں اور سارے ہندوستان کو ایک منڈی بنانے کا منصوبہ ان کے سامنے تھا اور اسی لئے انھوں نے غلط مذہبیت، دُقیانوسیت اور فرقہ پرستی سے مدد لے کر ملک میں جبری وحدت اور زبردستی کی ایکتا پیدا کرنی چاہی انھوں نے کہا ہندوستان ایک قوم ہے۔ جب کہ ہندوستان مختلف قومیتوں کا ملک تھا اور ہے اور یہ کہہ کر انھوں نے تمام اقلیتی قومیتوں کو قوم دشمن اور وطن دشمن اور علیحدگی پسند قرار دے دیا۔ انھوں نے کہا ہندوستان کی تہذیب ایک ہے جب کہ ہندوستان مختلف تہذیبی وحدتوں کا ملک تھا اور ہے اور یہ کہہ کر انھوں نے تمام اقلیتی تہذیبوں کو قوم دشمن، وطن دشمن اور علیحدگی پسند قرار دے دیا۔ انھوں نے ہندوستان کی ایک قومی زبان ہے جب کہ ہندوستان کی قومی زبانیں درجنوں تھیں اور یہ کہہ کر انھوں نے ایک زبان کو دوسری تمام قومی زبانوں پر لادنا شروع کر دیا اور اکثر قومی زبانوں کو قوم دشمن، وطن دشمن اور علیحدگی پسند قرار دے دیا ان کے سامنے وحدت کا صرف ایک راستہ تھا وہ تھا جبر کا راستہ زور زبردستی کا راستہ۔

فرقہ واریت اور مذہبیت جنوں بھی اسی راستے سے آیا اور یہ اکثر ہوا ہے کہ ارباب اقتدار نے جب کبھی اپنی چودھڑا ہٹ کو خطرے میں پایا جتنا کا دھیان اقلیت کی طرف نہ کیا۔ ہٹلر نے جرمنی میں یہودیوں کے خلاف یہ حربہ برتا، امریکہ میں نیگرو کے خلاف آج بھی یہ استعمال ہوتا ہے اب تو اتر لینڈ کے کیتھولک بھی اسی اردبیت آگئے ہیں جب چودھڑا ہٹ کا خطرہ ہو تو اس کا ورد بڑا کارگر ہوتا ہے۔ لوگ آپس میں لڑنے لگتے ہیں اور موذی جی نکلتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہمارے ملک کے فرقہ وارانہ فسادات بھی فرقہ وارانہ نہیں سیاسی ہیں۔ سیاست ایک بار ہند مذہب اور دُقیانوسیت کے دُچار دار ہتھیار کو استعمال کر رہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہندوستان کا جمہوری طبقہ اس باریکی کو سمجھ پاتا ہے یا نہیں کہ اس قتل عام کا رخ کسی فرقے کی طرف نہیں

جمہوریت کی طرف ہے اور اس کے خلاف لڑائی کسی فرسے کی حمایت کی لڑائی نہیں
جمہوری طاقتوں کے لئے زندگی اور موت کی لڑائی ہے۔

فرقہ واریت محض فساد کا نام نہیں فساد اس کا ایک حصہ ہے اور وہ بھی صرف
اس وقت ممکن ہوتا ہے جب فرقہ وارانہ ذہنیت کی پرورش بیت پھٹے سے اور
بڑے انتظام اور توجہ کے ساتھ کی جاتی رہی ہو۔ جاگیردارانہ دنیا تو سمیت ہی ہمارے
مصنعتی طبقے کے گمہ جوڑنے میں دو آوازوں سے بولنا سکنا یا ہے اور منافقت اور
دو غلاظین ہمارے قومی کردار کا حصہ ہوتا جا رہا ہے اسی کا ایک نتیجہ ہے کہ فرقہ وارانہ
ذہنیت کے پروان پڑ جانے کا سارا انتظام ہمارے سیکورل اقتدار کی
سرپرستی میں ہوتا ہے ہمارے بچوں کو جو تاریخ پڑھائی جاتی ہے وہ ایک فرقہ کو نامصوب اور
دوسرے کو مظلوم کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ ہمارے سامنے قومی تہذیب کی جو تصویر پیش
کی جاتی ہے وہ یک رنگی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ قومی تہذیب بڑھ ور دھن کے زمانے میں مکمل
ہو چکی تھی اور اس کے بعد کا دور اس کی ترقی کا نہیں اس کے سنج اور برباد ہونے کا دور ہے
یعنی فرقہ واریت کے خلاف پہلی جنگ خیالات کے میدان میں لڑائی ہوتی ہے اور یہاں
ادیب ایک بڑا کام پورا کر سکتا ہے۔ ہم فرقہ وارانہ اور اقلیت کش سیاسی پارٹیوں کو
قتل و غارتگری کی کھلی آزادی دے رہے ہیں لیکن کیا یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے
ادب دانش اور تاریخ کے پیش ہبا خزانوں کو فرقہ واریت کی قربان گاہ پر پارہ پارہ
ہونے دیں اور خاموش رہیں کیا قوم پرستی کے نام پر فرقہ پرستی اور منافقت کے
کاروبار کے خلاف آواز بلند کرنا ادیب کے لئے ضروری نہیں۔ اہل سیاست کو گمراہی
کے ہی دوٹو درکار ہیں ادیب کو ووٹ کی ضرورت نہیں اس لئے سچائی کا سامنا
کرتے وقت اس کا دل خون نہیں ہوگا، اس کا سر نہیں جھکے گا۔

جب اس طرح فرقہ وارانہ ذہنیت تیار ہو جاتی ہے تو افواہیں اور معمولی واقعات
کی چٹگری ان میں ڈالی جاتی ہے مگر سیاسی پارٹیاں اور نام نہاد رہنما انتظار کرتے ہیں
کہ فساد ہو تو وہ اس کی خدمت میں یہاں نکلیں۔ فساد صرف اس وقت ہوتا ہے

جب مٹھی بھر فساد، ہزاروں لاکھوں امن پسند شہریوں کے حواس کو محفل، تالاب یا خوف زدہ کر کے میں کامیاب ہو جائیں کیا اس وقت ادیب ان امن پسند شہریوں کو فحیر کو بیدار کرنے کا ذریعہ نہیں بن سکتے؟ وہ اپنے افسانے اور نظموں کے گمان تک پہنچنے کی جسارت نہیں کر سکتے کہ تاریخی میں ایک نفا سادیا روشن ہو سکے۔ ادیب سیاسی رہنما نہیں ہیں لیکن بقول اختر الایمان ”سیاسی لیڈروں کے فحیر کی نگرانی“ ان پر فرض ہے اور اس نگرانی کا اس سے بڑا کوئی موقع نہیں آئے گا۔

پھر فساد ہوتا ہے اور ہر پارٹی ہر گروہ ہر فرقہ ایک دوسرے کے خلاف الزام لگاتا ہے بے گناہ شہید ہوتے ہیں گناہ گار سرخرو، حکومت کبھی کبھی تحقیقاتی کمیشن بٹھاتی ہے جس کی رپورٹ سے قوم کا ضمیر مطمئن نہیں ہوتا بے گناہوں کے آنسو نہیں پونچھے جاتے اور بیماری کی جڑ تک بات نہیں پہنچتی۔ زخم خوردہ دل اللہ انصاف طلب نگاہیں تشو کے اس میدان میں ادیب کو ڈھونڈھتی ہیں۔ ویت نام میں سارا تر میدان عدل اٹھا سکتا ہے تو ہمارے ادیب زندہ انصاف پسند اور درد مند ادیب احمد آباد میں انصاف کی ترازو کے پلڑے برابر کیوں نہیں اٹھا سکتے۔ ادیبوں کا ایک کمیشن اس فونریری کے درمیان شہادتوں کی بنیاد پر انسانیت کا فیصلہ تو سناسکتا ہے تاکہ ہم اپنے آپ سے نگاہ چار کر سکیں اور کہہ سکیں کہ ہم نے سماجی کو بے نقاب دیکھا اور بے نقاب پیش کیا۔

دوستو! خامشی وقت کا دستور ہوئی جاتی ہے اور ادب قوم کی آواز، قوم کا لہجہ نہیں تو کچھ نہیں اگے ہاکی، سرفروشی اور حق گوئی کی توقع ادیب سے نہ کی جائے تو توکس سے کی جائے۔ ادب دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت ہے یہاں ہر سوال کے کئی پہلو اور ہر جواب کے کئی زاویے ملیں گے۔ ملک کے مقتدر اور مستند ادیبوں کے اس مجمع میں ان سوالات کو پیش کرتے ہوئے مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اس ضمن میں سوالات کے مختلف پہلوؤں اور زاویے کیوں نہ ہوں ایک زاویہ شاید سب سے اہم ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ مظلوم آپ کی حمایت سے محروم ہو جائے

کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اپنے بے قرار اور مضطرب ضمیر کی اس آواز کا جواب نہ دے سکیں کہ
ہم ادیب کہلانے والے احساس اور فکر سے سرفراز ادیب قتل و قارت گیری کے میل
میں وہ سب کچھ کر چکے ہیں جو ہمیں کرنا چاہیے ؟
اختر الایمان کے الفاظ ہیں :-

وہ مالک ہے آج بھی حیراں میلا جولا توں پرنگا حیراں پر باناں میں چپ چپ کیا کیا بکتا پر سودا
کہیں شرافت کہیں نجات کہیں محبت کہیں وفا آل اہل واد کہیں بکتی پر کہیں جبرگسا وکڑی ہر خطا
ہم نے اس احمق کو آفرامی غضب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خطا بے میں
نیلام فکر کس اس چھڑا ہے پدا تجلیج کی نہی سی آواز کو بلند سے بلند تر کرنا ہے۔
مفر کی یہی راہ ادیب کو مسدود کرنی ہے تاکہ ادب چور دروازہ بن کر نہ رہ جائے۔

بزم ہم خیالوں کے سے می نازیں پٹھا گئی

حسن نعیم

رسولن باقی کی نذر

راگنی عصمت دریدہ، راگ نجف در ملک
 جتنے ترستے تال کا دامن پکڑ کر سو گئے
 کون اس عالم میں سنتا نغمہ خونِ روان
 شام کے قدموں پر کٹ کر صبح کا بازو گرا
 دو پہر کا جسم بھلا
 وقت صبح و بام پر ننگا پیرا
 کوچہ و بازار سے ہوئے رفاقت لوٹ کر آئی نہیں
 وہ بلیت ہو کہ دھر پڑ سنب سے مقتل کی فغاں
 بے نوا کی روح آوارہ ہوا سے پوچھنے کو چل پڑی :
 ”کس سے کا راگ گاؤں ؟
 کن دھنوں میں غم کہوں ؟
 کس کوئی کا پاؤں پکڑوں ؟
 کس کتھا میں جا چھپوں ؟“
 کون آہوں کی لپک سے، ہڈیوں کے سوز سے
 دیکھنا ہے اب بھلا تا ہے دیئے !
 قاتلوں کا ہاتھ پکڑے سازِ مٹے ہیں ابھی،

شہاب جہزی

خون رائگاں

چمپلا پہر ہے جلتا گمر ہے خونیں ڈگر ہے
سڑکوں پہ چھایا خاک اور خوں کے بھوتوں کا ڈر ہے
دھرتی کا باسی بے شہر ہے گمر جو سفر ہے

کوچہ و بازار تاراج و مسمار

دیوار و اشجار سب دار ہی دار

ہر گوشہ امن اک خوف کا غار

ہر روح ختمہ ہر جسم بیدار

ہر راہ میزدہ ہر موڑ تلوار

ہر تیرگی تیر ہر روشنی وار

اپنی بھی آواز قتال کی لٹکار

گرتے گروں سے شعلوں کی پوجار

بدبو دھوئیں کی کورے بدن کی جلتا رہر ہے

بچپن سے اب تک ان منظروں کی عادی نظر ہے

لبہ سروں کا کوٹا گھروں کا باہر پڑا ہے

پہرے پہ جس کے کرفیو کا عنصریت ننگا کھڑا ہے

ہر ایک سر میں اک دو سرے کا بھٹا لا گڑا ہے

ہر ایک سر پر چٹاٹا ہوا خون اٹکا پڑا ہے

اور ہر دھڑکی عصمت درسی کی سر کو خیر ہے

دیوار و در سے نکلی ہیں روتی بے سر کی لاشیں

لے سحر سے لوٹی ہیں کھٹے جسموں کی قاشیں

ہر جسم اپنا سر ڈھونڈتا ہے

ہر پاؤ اپنا در ڈھونڈتا ہے

ہر سایہ اپنا گھر ڈھونڈتا ہے

اس کے بدن پر اس کے لہو کی چھٹییں پڑی ہیں

سینے میں اس کے دانتوں کی اس کے کیلیں گڑی ہیں

اک ہاتھ منجر اور دوسرا ڈھال

یہ اشک سے تر وہ خون سے لال

ہر حملہ و ر خود حملے سے پامال

نیکی ہدی کیا اک دانہ دواں

ہاتھیل و قابیل دو چشم و جمال

رآم اور رآون دو ہاتھ اک تال

جو جنگ دل میں ہوتی ہے اس کی کس کو خبر ہے

جو نیزہ تعسریقی کا ہے وہی اک سیکور سپر ہے

ان سب میں ہم سب از فرد تا فرد

کافر کہ دیں دار نفرت میں سب مر

ایسے جنوں میں کس کا کسے درد

میسرا کہ تیرا سب کا لہو گرد

تو میرا قاتل وہ تیرا قاتل وہ کا وہ قاتل

اس قتل گاہ میں

ہم سب کا مقتول تم سب کا مقتول اُن سب کا مقتول

قاتل کا قاتل قاتل کا قاتل قاتل کا قاتل

قرئیں

ماندگی کا وقفہ

حرم کے صحن میں جب یار سنگسار ہوئے
 بندھی یہ آس کہ ہم ہیں گناہگاروں میں
 ہمارا نام بھی آئے گا جاں نثاروں میں
 نہیں ملی، نہ سہی لذتِ مسماء ہمیں
 دہانِ زخم کھلے گا بہو تو بوسے گا
 یہ مہرِ فاحشی ٹوٹے گی جشن تو ہو گا
 فروغِ لذت ایذا سے جسم ڈولے گا

ہم لہنی ماں کو حرم میں برہنہ دیکھیں گے

پھر اس کے پیٹ سے نکلے گی انٹریوں کی بلا
 بہن کے جسم میں ناپے گی نوک تیر و سناں
 بدن سے اس کے ٹپکنے لگے گا رنگِ حسنا

یہ سات سال کی اُڑتی ہوئی مری مینا
 دہکتی آگ میں گائے گی آخری نغمہ
 سنگ سنگ کے جلیں گی یہ مندی باہیں
 ہلکے اٹھے گی مقدس حرم کی ساری فضا

ہمارے قبلہ و کعبہ کی برف سی داڑھی
 دہک اٹھے گی الاؤ میں فاروخس کی طرح
 بڑھیں گے شعلے تو سب تالیاں بجائیں گے
 ادھر وہ خوب دہاڑیں گے راکشس کی طرح

جولڑ کھڑائے پلے گی مری شریک حیات
 تو بڑھ کے اس کی کٹی چھاتیاں اٹھالوں گا
 وہ اس حرم کی ہے بیٹی وہ اُس زمیں کی ہے ماں
 میں ان کو چوم کے ہونٹوں سے پھر لگاؤں گا

مگر بڑھے جو حرم کی طرف تو لوگوں نے

کہا کہ جاؤ! ابھی ماند گی کا ہے وقفہ

ابھی تو اذن سیاست نہیں ہے پھر آنا

صدقہ حق تعالیٰ

حاشیہ

ہم آج ایسی منزل پر کھڑے ہوئے ہیں جہاں دنیا کی ہر شے تغیرات کی زد پر ہے زندگی حسن اور اس کی لطافتیں برہمی اور تباہی کا شکار ہوتی جا رہی ہیں۔ شاعر اور ادیب اور ان کے ساتھ ان کا فن انتشار اور اضطراب کے عالم میں ہے۔ فن اور تخلیقی عمل کی نزاکتوں کے سلسلے میں بہت کچھ نکلا گیا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ مگر آج جب انسان اور انسانی اقدار خود موت و حیات کی کشاکش میں مبتلا ہیں تو فن کار کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ ہے وہ خود اس کش مکش میں کہاں ہے اور کس کے ساتھ ہے۔

ادب سماجی حقیقتوں کا انفرادی عکس ہے۔ فن کار کی ذات اور اس کے ارد گرد پھیلا ہوا حصار ایک حقیقی وجود رکھتا ہے۔ اس کی تخلیق کی بنیاد اس کے تجربات و مشاہدات کا ذہنی و جذباتی رد عمل ہے۔ اس کی تمنائیں اور آرزوئیں اس کی شادمانیاں اور کامرانیاں اس کی محرومیاں اور ناکامیاں سب فعال حقیقی دنیا سے اس کے تعلق کا نتیجہ ہیں۔ ہر زمانے میں یہ تعلق پہلے کے مقابلے میں زیادہ فعال ہوتا اور بڑھتا رہا ہے اور آج کی دنیا میں نہ صرف خارجی زندگی کی مجبوریوں کی بنا پر ہر شخص کو عملی طور پر کسی نہ کسی حد تک سرگرم رہنا پڑتا ہے بلکہ ایک باشعور اور حساس انسان دوسروں کے مقابلے میں گمروہ پیش کے حالات سے زیادہ متاثر نہ کی ہوتا ہے اور اسی سے اس کے خیال و فکر میں بالیدگی، نئے تجربات کی توانائی اور وسعت جذبات میں بلوغ آتا ہے۔ اور اس کی آواز اس دور کی آواز بن جاتی ہے۔ چنانچہ صرف اپنی ذات کے مادی وجود کو باقی رکھنے کی غرض سے ہی نہیں، فن اور تخلیق کی جمالیاتی اور فکری ضرورتوں کی بنا

ہر بھی آج کے دانشور کا اپنے زمانے سے دل چسپی لینا ایک فطری امر ہے مگر ابھی یہ شعور صرف ادبی سطح پر اظہار کی حد تک پہنچا ہے۔ ہم زندگی سے ابھی آنکھیں چلا رہے ہیں۔ ہماری تخلیقات کا سرچشمہ اپنے حقیقی تجربات و مشاہدات سے زیادہ خیالی اور فرضی حادثات و خطرات ہیں۔ ہم تو ہم پرست میں مگر زاہد و متناسب پر طعنے کستے ہیں، جمعوں اور مخلوق کے دلدادہ ہیں مگر مخلوقوں کے راز آشنا ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ہم ہیں کچھ اور ظاہر کچھ اور کہتے ہیں۔ اصل زندگی سے تعلق کم ہونے کی بنا پر۔ روایت کا دیا ہوا یہ خزانہ کسی حد تک ساتھ دے سکتا ہے۔ یہ خالی ہونے لگتا ہے تو ہم دوسروں سے سہارا چاہتے ہیں پہلے پارٹی لائن کے منتظر رہتے تھے وہ آنا بند ہو گئی تو فرسٹریشن..... کیا پھر عرفان ذات کا مضمون ہاتھ آیا تو وہ جان کا روگ ہو گیا۔ دونوں صورتوں میں فن اور فنکار ایک دوسرے سے الگ بلکہ متضاد تھے۔ آج زندگی میں نہ غموں کی کمی ہے نہ مسرتوں کی مگر ہمارا شاعر اور ادیب ان سب کے دور اپنے وہوں میں گویا ہوا۔ مغربی مفکرین کے اقتباسات کی گردان کرنا ہوا نظر آتا ہے۔

اپنے ماحول پر نظر ڈالئے تو پتہ لگتا ہے کہ ہم ابھی فرسودگی سے چٹے ہوئے بھی ہیں اور جدید زندگی کی آسائشوں کے لئے ترس بھی رہے ہیں اس سے ڈر بھی رہے ہیں اور اسی کی طرف پلکنے کی بھی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمارے ہی ملک میں آج بھی گاؤں ویسے ہی الگ تنہا دور دراز کی فضاؤں میں کھوئے ہوئے ہیں جہاں باہر کی ہواؤں کے گزرنے کے لئے پگڑنڈیاں بھی.... نہیں ہیں۔ یہاں آج بھی کسی پرلے زمیندار کی حویلی کے سامنے سے گزرتا ہوا کسان اس کے در کی خاک اٹھا کر اپنے ماتھے پر لگاتا ہے۔ آج بھی مورتیوں پر انسانی جانوں کے پڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں اور مقبروں سے مرادیں مانگی جاتی ہیں۔ ہرگز آج بھی زندہ مہلائے جاتے ہیں ساتھ ہی ساتھ جدید زندگی کی آسائشوں سے آراستہ ہوٹل، کلب، ریسٹوران، ہیں۔ امیروں کے اسکول الگ، ان کے بستیاں الگ، اسپتال الگ، غریبوں کے لئے یا تو کچھ بھی نہیں یا جو کچھ ہے وہ سرکاری رجسٹروں کی فائدہ پرسی کے لئے۔ یہاں پھرنے کی تقدیریں اور

کچھ نثر کی تنہا ایک وقت فروغ پھر رہے۔ قدیم و جدید استحصال پرستوں کا کھوپڑی
 سطح پر ساز باز جو رہا ہے۔ ایک طرف تو پانچ ہزار سال پہلے کے تہذیب کے بیماریاں
 تو دوسری طرف جدید ترین سائنسی و دنیا فکوں اور ایجادات کی بنا پر زندہ اندوزی بھی
 کر رہے ہیں۔ انہیں اس سامراج کی سرپرستی بھی حاصل ہے جو ہندوستان کی روحانیت
 اور قدامت کو آج کی اعلیٰ ترین قدر مانتا ہے۔ یہاں کی قناعت اور غربت کو مقدس
 مان کر اسی کے حدود میں اپنے لئے گنہ گشتیں بھی پیدا کر رہا ہے۔ اسی صورت میں سراسر
 منافقت اور ریاکاری کا دور دورہ ہونا لازم ہے۔ جو آج ہمیں زندگی کے ہر شعبے اور
 سماج کی ہر سطح پر نظر آتا ہے۔ ہر شخص کے دو کردار ہر جہز کے پیچھے چھپا ہوا ایک اور
 چہرہ ہر بات کے اندر چھپی ہوئی کوئی اور بات ہماری موجودہ تہذیب کی خصوصیت ہے
 چنانچہ ہر حساس اور ذہین انسان خواہ وہ شاعر ہو یا معصوم اس طبع زندہ زندگی سے
 اکتا گیا ہے۔ اسے اپنا دم ٹھٹھاتا ہوا اپنی شخصیت کچلی ہوئی اپنے الفاظ بے اثر بلکہ
 بے معنی اور بے آواز سے نظر آتے ہیں۔ آج کے فنکار کا یہ غم بڑا سہا غم ہے۔ کیا اس درد
 کا دوا یہ ہے کہ ہم اردو شاعری کے کلاسیکی عاشق کی طرح روپیٹ کر اپنی افتاد کا
 بوجھ ہلکا کر لیا کریں اور پھر اس انتظار میں ٹو ہو جائیں اب نئی ذلتوں کی بوجھار
 ہم پر کب ہوگی؟ ہر فنکار کا فن کار ہونے سے پہلے دوسرے لوگوں کی طرح اپنے درد
 کا ایک عام فرد ہے جس پر کچھ بنیادی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ فن کار ہونے کی
 منزل اس وقت آتی ہے جب وہ عام انسان سے زیادہ ذمہ داریاں حاصل کرنے
 کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اگر ہم ایک حساس انسان نہیں ہیں اپنے گرد و پیش کے حالات
 پر ہمارا رد عمل ایک نارمل انسان کا نہیں ہوتا تو ہم شاعر اور ادیب کا جھوپ تو بننا
 سکتے ہیں۔ شاعر اور ادیب ہو نہیں سکتے۔ آج کی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ انسان کی
 بنیادی شرافت کے لئے ایک چیلنج ہے۔ چنانچہ فن کار کا محض ہائے ہائے کرنا اور اس کو
 بے اثر پاکر اپنی آواز اور سننے والوں کی سماعت کا ماتم کرنا اور پھر چپ ہو جانا
 صرف شکست نہیں بلکہ اغیار سے ساز باز کی ہی ایک اور صورت ہے۔

ہمارے ملک میں برصغریٰ ہوتی فرقہ پرستی، لسانی اور علاقائی، تعصب، ذات پات، تفریق، مہر روزگاری، بددیانتی کا دور دورہ ہے اور ان سے قائمہ اٹھنے والی اور انہیں فروغ دینی والی گوتیں بھی سرگرم عمل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان سے اکتا ہٹ اور ان کے خلاف نفرت خیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے ملک میں ہی نہیں ساری دنیا میں مظلوموں کا احتجاج قائم سے گزر کر بغاوت تک پہنچ چکا ہے اور خود وہ نظام زندگی بھی جس کی بنیادیں سرمایہ داری اور سامراج پر قائم ہیں، انتشار اور فلفشار کا شکار ہے۔ گزشتہ سٹی فرانس اور یورپ کے دوسرے ممالک میں نو جوانوں کی بڑی حد تک کامیاب جدوجہد امریکی حوام کی اپنے حکمران طبقے اور اپنے سماجی و معاشی نظام سے بیزاری، دیٹ نامیوں کی پے پے فتح ایک نئے اور دلدورانیگز دور کا آغا ہے۔ موت آج بھی زندگی کی گھات میں ہے۔ سختیاں، معیشتیں اور غموں کی یلغار آج پہلے سے زیادہ ہے۔ اس اعصاب شکن ہنگامے کے دور میں اعلیٰ ادب بھی وہی ہو سکتا ہے۔ جو اپنے زمانے کے فکر اور جذباتی پہلیج کو قبول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

بزمِ ہم خیالوں کے سے می ناریں پڑھالیا۔

راوی

عصری زندگی کا زہر

دہلی کی یہ صبح بڑی سہانی تھی۔ دہلی اسکول آف اکنامکس کے لان پر بزمِ ہم خیالوں و محبت پر ملک کی تین اہم زبانوں ہندی، اردو اور پنجابی کے ادیب ماہرین اقتصادیات، تاریخ و حیرے و حیرے جمع ہوئے تھے۔ موضوع بحث محض ادبی نہیں تھا بلکہ موضوع "عصری زندگی کا زہر" جو ادیب جمع ہو رہے تھے وہ اپنی تحریر و تقریر میں بار بار اس زہر کی نشان دہی کرتے آئے تھے انھیں اندر گرد کے بڑھتے ہوئے اندھیروں کا اس تھا اور انھوں نے محض "اندھیرا۔ اندھیرا" کہلانے پر اکتفا ہی نہیں کیا تھا بلکہ کے دلوں میں ان اندھیروں کو دور کرنے کے لئے ایک چھوٹی سی شمع روشن کرنے کی و بقول ن۔م۔ راشد "دل کے ایک گوشے میں دلہن سی بنی بیٹی تھی۔"

دھوپ لان پر آدے ترچے زادوں سے بھر رہی تھی چھوٹے چھوٹے گروہ جلسہ جمع ہوئے سے پہلے گفتگو میں مصروف تھے۔ یہ گروہ نسلوں اور زبانوں کے بستہ حص کے آئے تھے ان میں نئی اور پرانی پیڑھی کی دیواریں نہ تھیں۔ ان میں زبانوں کے رے بھی نہ تھے۔ دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم مسئلہ صرف یہ تھا کہ عصری زندگی پہنچ کر قبول کرنے کا حوصلہ کس میں ہے اور کس میں نہیں اور جلسہ شروع ہونے کے وہ منٹ کے اندر بحث نے اس دائرے کے نقوش واضح کر دیئے تھے۔

ان میں کونسے چہرے تھے ناموں کی فہرست سے فائدہ؟ پھر یہ نام یہ لوگ بسمی کے جانے پہچانے تھے اخترا لایمان۔ "ایک لڑکا کے شاعر۔ بنمت۔ دیا باپ کے مصنف۔ جس کی شاعری زندگی سے گریز ہی نہیں۔ اس کے

دامن کو بھی حریف نہ کہنتی ہے کبھی طغداد۔ ہاں مہدی وہ مکمل ہندو کے علاوہ شاعروں سمیت کی تھا
 گاہ پر چڑھ کے بجائے سختی حالات کے جنہوں کو قبول کرنے میں مارموس نہیں کرتا۔
 بلراج میزاور عارف کا تجرباتی اور *non-conformist* افسانہ نگار ڈاکٹر نامور علی ہندی
 کے مستند نقاد اور دانشور۔ آلوچانہ کے ایڈیٹر ایس این تیواری ہندی کے مشہور ناقد۔
 حسن نعیم اردو کے ایلٹے غزل گو جو اسی امریکی ماتر سے لوٹے ہیں اور جنہوں نے اپنی
 آنکھوں سے امریکہ میں ادیبوں کو کویت نام کی جنگ کے خلاف احتجاج کی آواز بلند
 کرتے دیکھا اور پھر آوارہ ایک سیلاب بن گئی جس کے استقبال کے لئے بقول خطاب
 ”ناچتے ہیں پڑے سرسرد رو دیوار۔“ ڈاکٹر نعیم احمد اردو کے نوجوان مصنف جن کی
 ”شہر آشوب“ نے آشوب شہر ہا کر رکھا تھا اور فریڈرکس اردو میں بآیں بازو کے
 ادب پر جن کا مقالہ بھی مال میں چھپا تھا۔ قلام ربانی تاباں جن کے بارے میں کسی
 غزل پرست نے خوب کہا ہے یہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے۔ سید سجاد ظہیر ترقی پسند
 مصنفین کے ہانی۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
 ہندی کے مشہور شاعر شمشیر بہادر سنگھ۔ پنجابی کے ممتاز مارکسی نقاد پروفیسر کشن سنگھ
 اور مستند ماہر سیاسیات پروفیسر نند جیہر سنگھ اور اہم تنقید نگار اور مصنف عطر سنگھ
 اور پھر مشہور مؤرخ ڈاکٹر نیتا چندر اور ہرنس کھیا جن کی کتاب ”ہندوستانی
 تاریخ کی تدوین میں فرقہ واریت“ حال ہی میں شائع ہوئی ہے ان کے علاوہ دہلی
 کے لوگ تھے۔ ڈاکٹر قریشی، شہاب جعفری، صدیق الرحمن قدوائی، مغیث الدین
 فریدی، ڈاکٹر فضل الحق، شریف احمد، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ظہور احمد صدیقی، ممتاز
 محقق رشید حسن خاں، ڈاکٹر شارب اردو لوی۔ بیچ، بی۔ ڈی طالب، ”اگلی“ کے
 اسلم جاوید، کاشی رام، جناب روی پھڑا سہی تھے اور بیسے انور عظیم کا نام تو اس
 فہرست میں آیا ہی نہیں۔ انور عظیم ہمارے مستند افسانہ نگار جنہوں نے ابھی حال میں کو
 اچھے افسانے لکھ کر عصری زندگی کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ترتیب کی تقدیم و تاخیر
 کے لئے معافی چاہتا ہوں مگر جو بات جہاں یا ذاتی جانے کی گستاخانوں کا۔

اچھا تو صاحب اہلسہ شہوان ہوا چلے ڈاکٹر محمد حسن نے جملے کی فرض و غایت پر
 شنی ڈالی اور پرو فیسر نذیر حسین کے صدارت کی درخواست کی۔ جملے کا مقصد
 ان ملک میں سماجی تحاکم ہمارے ادیب اور دانش ور امریکہ اور فرانس کے دانشوروں
 طرح اچھا و گروہ کی ہیبت ناک اور وحشت ناک سہائوں کے چیلنج کو قبول کریں اور
 کا فہمیر ہے اور اسے سیاسی جماعتوں کی مصطحتوں سے بے نیاز ہو کر مصلحت کی آواز
 نہ کرنی چاہیئے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر نور شہد الاسلام، ظہار نصاری،
 و اماز، پیر کاش فکری کے خطوط کے اقتباسات پڑھے گئے جن میں سے می نار کے
 رض و مقاصد سے بہت کچھ اتفاق کا اظہار کیا گیا تھا۔

سے می نار کا افتتاح اخترا لایمان کی تقریر سے ہوا۔ انھوں نے کہا ”سانی اختلافات
 ہمارے ملک کے دانش وروں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کا موقع ہی نہیں دیا تاکہ ہم
 و گروہ کی سماجی بے انصافیوں پر غور کر سکیں اور ان کے خلاف آواز بلند کر سکیں۔ انھوں نے
 باتیں فہمی اور فروعی ہیں کہ ہم ترسیل کے لئے کونسا طریقہ اور تکنیک استعمال کرتے
 سیدھے طریقہ پر بات کہتے ہیں یا گھما پھر کر بات کہتے ہیں سبیل استعمال کرتے ہیں یا
 یں بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب قوم کا فہمیر ہے اور اسے یہ فرض اور کرنا چاہیئے انھوں نے
 ادب کا کام لیڈری کرنا نہیں ہے لیکن لیڈروں کے فہمیر کی نگرانی اس کی ذمہ داری
 کے دور میں جب فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک رہی ہے ہر کچھوں کو زندہ جلایا
 رہا ہے ہم خاموش نہیں رہ سکتے یہ ضروری نہیں کہ ادیب ایک ہی طریقے پر سوچیں مگر
 کا فہمیر زندہ نہ رہے گا تو وہ ادیب کی ذمہ داری پوری نہ کر سکیں گے۔ آج الہام اور
 ہی کا زمانہ اٹھ گیا مگر میرے نزدیک آج بھی ادیب کا منصب بڑی حد تک پھیلا نہ ہے۔
 کے شاعروں اور ادیبوں کا المیہ ہے کہ وہ فرسودہ کلیشے سے بچنے کے لئے نئے نظار
 تلاش میں قاری سے اتنے دور چلے گئے ہیں جہاں ان دونوں کا درمیانی آہنگ ٹٹ
 انھوں نے کہا ”جب تک ادیب سماجی بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کا
 بیاد نہ کرے گا اس کا تاریخی منصب پورا نہیں ہو سکتا۔“

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنا مقالہ پیش کیا جس میں اس اہمال کی کسی قدر تفصیل تھی۔ اب گویا سے ہی نار کا پہلا اجلاس شروع ہو چکا تھا موضوع تمامہ کشیدگیاں :-

مقالے میں دو عملی تجاویز تھیں ایک یہ کہ فرقہ واریت کے خلاف جنگ پہلے ذہنوں میں لڑی جاتی ہے اور جب انسانی ذہن اس طرف مائل کر لئے جاتے ہیں اس وقت فسادات ممکن ہوتے ہیں اس لئے ادیب ذہنوں میں لڑی جانے والی خیالات کی اس جنگ میں حصہ لے سکتا ہے وہ فساد زدہ ملاقوں یا خطروں کے ان مقامات پر جا کر اپنی آواز بلند کر سکتا ہے اور تصنیف و تالیف سے صلح تصور حیات پیدا کر سکتا ہے دوسری یہ کہ ویت نام کے جنگی جرائم کے سلسلے میں جس طرح برٹریسٹنڈ رسل اور سارتر ادیبوں کا ایک کمیشن مقرر کیا انہی خطوط پر ہندوستانی ادیبوں کو فرقہ وارانہ فسادات اور ہرجمنوں کے قتل عام کے سلسلے میں ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کرنا چاہیئے۔

باقر ہدی نے بحث کا آغاز کیا انھوں نے کہا میں یہ نہیں مانتا کہ ادب قوم کا نغمہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ادیب سے زیادہ ایک مجاہد کی حیثیت سے ہیں سماجی تبدیلی کے لئے کوشاں ہونا چاہیئے۔ میں یہاں ادیب کی حیثیت سے نہیں آیا ہوں بلکہ ایک مجاہد اور فکر و خیال کے ایک طالب علم کی حیثیت سے آیا ہوں۔ انھوں نے کہا اردو میں شاعر انقلاب رہے ہیں مگر انقلابی شاعرنا پیدا ہے ہیں اس پر غور کرنا چاہیئے کہ ادیب اور شاعر کے علاوہ سماجی تبدیلی کے سلسلے میں ہمارا کیا حصہ ہو سکتا ہے۔ ہمارے سماج میں طبقات ہیں ذات پات کی قید و بند ہے پھر *caste system* کے دے دیئے ہوئے انعامات و اکرام کو رد کرنا ہو گا کیونکہ اقتدار ہمیں رفتہ رفتہ کھاتا ہے۔ سارتر کے بارے میں ڈی گال سے کہا گیا کہ آپ اسے گرفتار کیوں نہیں کرتے۔ ڈی گال نے کہا سارتر فرانس کا فیر ہے میں اسے کیونکر گرفتار کر سکتا ہوں۔ انھوں نے کہا سارتر نے کسی اپنے کو خطرے میں نہیں ڈالا۔ اس کی حیثیت ایک ادبی *demagogue* کی ہے لیکن پھر بھی انقلابی مصنفین پر اس کا بہت اثر رہا ہے میں ایک عام کام کرنے والے کی حیثیت سے پہچاننا چاہیئے ورنہ

مسئلہ عرض Academism بن کر دیا جائے گا۔ انقلابی کہا ہیں سے ہمارا فلسفہ پیدا ہوگا
 فروری ہے۔ سوال ہے ہم Academic کے خلاف ہیں یا ہم اسے استعمال کرتے ہیں؟
 ہمیں یہ نام منع کا جزو بننے پر راضی ہو جانا چاہیے۔ دہانے کئے پڑے۔ کھلوانی صلاحیتوں
 کے لوگ ہیں جو آج دنیا کے مختلف حصوں میں گوریلا لڑائیوں میں شریک ہیں ان میں
 سے بعض اچھے شاعر اور ادیب بھی ہیں لیکن وہ فلسفہ اس لئے اچھے شاعر اور ادیب نہیں
 ہوئے کہ وہ گوریلا لڑائی میں شامل ہیں بلکہ ان کی شاعری کا حسن اور توانائی ان کی
 شخصیت کا ایک جزو بن گئی ہے۔ انہوں نے کہا کہ ہیں اس سے ہی ناریں ادبی مسائل
 پر گفتگو نہیں کرنی چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ ہم ایک مہاجر کی حیثیت سے عصری تحریکوں
 کو تہدیل کرنے میں کس حد تک کارگر ہو سکتے ہیں۔

رشید حسن خاں ہمارے نامور محقق ہیں یہاں بھی تحقیق کی کوڑی لائے انہوں نے
 کہا کہ زندگی کا دور ہر امنافقانہ کردار ایک مزاج بن چکا ہے۔ ادیب آج زندگی کے ہر میدان
 میں سمجھوتہ کر رہا ہے اور قلم، فکر اور خواب تک پہنچ رہا ہے۔ ادبوں کو خیالات کی تجارت
 سے رشتہ توڑ لینا چاہیے سچائی کو مطلق قہرنا چاہیے اور اپنے ارد گرد کے لوگوں کا یہ
 اعتماد حاصل کرنا چاہیے کہ وہ صرف سچائی کو پیش کریں گے افسانوں اور نظموں میں
 انسانیت پر آنسو بہانے والے آدمیوں کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ ایک گھنٹے
 بعد وہ کسی گھٹیا سی بات پر سمجھوتہ کر چکے ہوں گے۔

ڈاکٹر نعیم احمد نے کہا ملک میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ غلط ہے ضروری ہے کہ ادیب
 سچے انسان کی طرح آگے بڑھے جس طرح رسل نے کمیشن مقرر کیا تھا اسی طرح ہندوستانی
 ادیب کو فرقہ وارانہ فسادات کے سلسلے میں ایک عدالتی کمیشن مقرر کر کے سچائی کو ظاہر کریں
 یہ فروری نہیں ہے کہ ہم فساد پر نظم یا افسانہ لکھیں البتہ ایک فعال اور باضمیر انسان کی
 طرح سماجی حوادث سے رد عمل قبول کرنا اور سماج کی اس گندگی کے خلاف آواز بلند
 کرنا ضروری ہے۔

ایس۔ این۔ نیواڑی نے کہا کہ موجودہ ڈھانچے کو تہدیل کرنے کے لئے ہیں نکلنے

میں نے دیکھا ہے کہ ادیب کو یہ دیکھنا ہوگا کہ اس کی قوم کی سماجی حیثیت کیا ہے۔ لیکن آج کیا ہے تلسی اور سوزاس کی کویتا کو آج کے حالات سے ہم آہنگ بنا کر پڑھنا ہوگا۔ تلسی اور سوزا پڑھا پڑھا اگر انقلاب لانے کے خواب دیکھنا ہے کہ وہ اگر ضرورت پڑے تو سماجی انصاف کی خاطر ہیں قلم کی جگہ بدوق اسٹائن میں بھی نہیں ہچکچاتا چاہیے۔

اب انور عظیم کی باری تھی انہوں نے کہا تیواڑی صاحب - *Discontinuity* - کارول ادیب کے لئے منتخب کیا ہے پچھلے بیس سال کی تاریخ فرقہ وارانہ طاقتوں کی طرف سے فاضل کو منظم کرنے کی تاریخ ہے۔ جرمنی میں اس مسئلے نے دوسری جنگ عظیم سے قبل آریائی خون کی برتری کی شکل اختیار کی تھی۔ ہر دور میں پہلا مرحلہ مہوریت پسند قوام کے ذہنوں کو موقوف کرنے کا ہوتا ہے۔ حالات کے مطالبات کو ٹالنے کیلئے احمد آباد میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑکائی گئی۔ سوال یہ ہے کہ ہندوستان کا شلو اور ادیب اس جنگ میں کس طرف ہے شاعر یا ادیب ہو یا کوئی اور ہر شے کا آدمی اپنی صلاحیت کے مطابق اس جنگ میں شریک ہوگا۔

حسن نعیم نے کہا ہے سنی نارحق اور صداقت کا معیار طے کرنے یا یہ فیصلہ کرنے کے لئے نہیں بلایا گیا ہے کہ ہم نے اچھا ادب پیدا کیا ہے یا نہیں۔ یہاں شاعری کا مسئلہ زیر بحث نہیں ہے بلکہ ادیب اور دانش ور کا وہ رول زیر بحث ہے جس کی بنا پر انہیں قوم کا خیر کہا جاسکتا ہے عصری حقیقتوں سے ہیں اپنے رابطوں اور رویوں کا تعین کرنا ہے۔

عمر سنگھ نے اس مسئلے کو نئے رُخ سے دیکھا انہوں نے کہا ہمارے ادیب کیوں *disconnected* نہیں کیا اس کی ایک بڑی وجہ تو ہمارے ادیبوں کا طبقہ وارانہ کم ہے لیکن ایک بڑی حقیقت یہ بھی ہے کہ ہم نے ابھی تک تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے تجربے کی فکری سطح پر کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا، پنجاب کیوں بٹا، ان کے بھی عوامل و محرکات کا قمرہ نہیں ہوا ہے، ہماری تینوں زبانوں اور اردو۔ ہندی، پنجابی میں کوئی *disconnected* نہیں ہے بخیرہ ظلم

مباحثہ اور ترقی پسندانہ فکر و نظر کا وسیلہ انگریزی تک محدود ہے اور ان میں کچھ ایسے اور بڑے عالموں تک پہنچنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے ہم نے دیکھا کیوں نہیں اور ادب کو رجعت پسندی کے ہاتھ میں سونپ رکھا ہے۔

صدرقی الرحمن قدوائی اسٹے انھوں نے ادب اور ادیب کی غیر ادبی سیاق و سباق پر گفتگو کی اور کہا اصل بحث یہ ہے کہ سماجی زندگی کی حقیقتی ہوئی سچائیوں کے بارے میں ادیب کھنے کے علاوہ یا ادبی حدود کے باہر کچھ کرے یا نہ کرے اور کرے تو وہ کس طرح اس احتجاج کا اظہار کرے جو پورے سماج کے دیا نتارا انسانوں کے سینوں میں لاوے کی طرح پکتا ہے۔

ظہور صدیقی نے ادیب کے طبقہ دارانہ کردار کی بات اٹھائی اور نھرے ہوئے شعور پر زور دیا۔ بطراج میزبانے کہا ہمارے ہیرو ادیب ہمارے سیاسی رہنماؤں کی طرح اب ہمارے ہیرو نہیں رہے۔ پچھلے ۳۰ سال میں ادب اور سیاست دونوں میں جو کشین آیا ہے اسے الگ کر کے ہمیں ادیب کے عصری رول کو دیکھنا ہوگا۔

پروفیسر کشن سنگھ نے کہا کہ شمالی ہندوستان میں ہائیں بازو کی تحریک کے مضبوط ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامنے *Two Man* کا تصور نہیں تھا محض *Commune Man* کا تصور تھا وہ سمجھتے تھے کہ اقتصادی بحران کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ عوام طبقہ وارانہ جنگ میں اس طرح ٹو ہو جائیں گے کہ فرقہ وارانہ جذبات فراموش کر دیئے جائیں گے۔ ہم نے اس حقیقت کو نہیں سمجھا کہ ہندوستان میں تہذیبی سانچے مذہب کے گرد بٹھتے رہے ہیں اور پھر اور مذہب کے تصورات کا صحیح اور طبقہ وارانہ تجربہ پیش کرنے کے بجائے ہم نے ان شعبوں کو رجعت پسندوں کے لئے چھوڑ دیا۔ فسادات کو اقتصادی اسباب کی بنا پر ہوتے ہیں مگر ان کے لئے جذبات پھر اور مذہب ہی کے نام پر بھڑکائے جاتے ہیں اور ہم محض خاموش اثنائی بنے رہتے ہیں۔ ہمیں ہر شعبے اور ہر میدان میں رجعت پسندی کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ پہلی بات یہ ہے کہ ہندوستانی تاریخ کی جو سچ شدہ تصویر ہمارے سامنے پیش کی

باری ہے۔ اسے بدلنا ہوگا۔ ان کے تصور تاریخ کو اچھایا برا کہنے سے کام دے چکے گا۔ ہمیں تاریخ کا صحیح تجزیہ پیش کرنا ہوگا۔ مذہب ہمارے یہاں ایک بڑا مسئلہ ہے مذہب اور اس کے ساتھ کلمہ اور تہذیب کے سانچوں کا ایک صحت مند تجزیہ پیش کرنا ہوگا۔ مذہب کو محض رجعت پسنداد کہہ کر رد کرنا کافی نہیں ہے کیونکہ اگر کوئی شخص خدا کو نہ بھی مانتا ہو تو بھی مذہب کے گرد بنائے ہوئے تہذیبی سانچوں سے اس کی جذباتی وابستگی قائم رہتی ہے جب تک ہم مذہب اور اس کے گرد بنے ہوئے تہذیبی سانچوں کا طبقہ وارا تجزیہ نہ کریں اس وقت تک ہم عوام کے ذہنوں میں رجعت پسندی اور فرقہ واریت کے خلاف کوئی روک کھڑی نہ کر سکیں گے۔ انھوں نے کہا کہ ہم نے اپنے کلمے کے رہ نماؤں کو بھی رجعت پسندوں کے حوالے کر دیا ہے۔ کبیر اور گرو نانک دراصل انسان دوست عوام دوست مولیٰ تھے لیکن ان کے طبقہ واری کردار کا مطالعہ کر کے ان کی ان اقدار کو واضح نہیں کیا گیا ہے۔

عطر سنگھ نے کہا کہ پچھلے چند برسوں میں بدھ، ٹیگور، گاندھی اور نانک کی برسی منائی گئی ہے لیکن ان سب کے محض مذہبی پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے ان کی انسان دوستی اور عوامی روپ کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ نیشنل ہک ٹرسٹ نے ہندوستانی رہ نماؤں پر جو کتابیں شائع کر رہا ہے ان میں سے اکثر کے بارے میں ہی رجعت پسندانہ نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے اور انھیں فرقہ پرستوں کے ہاتھ میں ہتھیار کے طور پر دے دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے کہا کہ پرائوں کا کردار واضح ہو چکا ہے اب نئے لوگوں کو یہ کام اپنے ہاتھ میں لینا چاہیئے۔ احمد آباد کے نئے اب بھی مصنفین کے ایک کمیشن کی ضرورت ہے وہاں آگ دب گئی ہے مگر اب بھی ضرورت ہے کہ ادیبوں کا کمیشن جائے اور یہ تجویز کرے کہ اس آگ کی دہلی چٹناریوں کو کس طرح بجھایا جائے آج ہمیں صرف مجاہدوں کی ضرورت ہے بغیر کسی ساتھ لے کر چلنے سے کوئی فائدہ نہیں ورنہ ویت نام میں امریکی فوجوں کا ساحل ہو گا جن کے ساتھ بغیر چلتی ہے اور جنگ میں عام شہری بھی زیادہ مارے جاتے ہیں۔ اسلم ہاؤس بولے اب محض باتیں بنانے کا

بہت نہیں کافی باؤس کے انقلابیوں کا نفاذ ختم ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ ہمارے ادیب اپنا سماجی رول ادا نہیں کر سکتے ان کا رول محض سرسبز ماحول کا رہا ہے جو بہت خطرناک ہے۔ ہر فن نے اور پڑنے لکھنے والوں کا سوال نہیں آج امریکہ میں ویت نام کی جنگ کے خلاف دستخط کرنے والے ادیبوں کے درمیان اختلافات ہیں مگر ایک سوال پر سب متفق ہیں۔ امریکہ میں میک آرتمی ازم کے بعد کون سوچ سکتا تھا کہ ادیب کبھی ایک مرکز پر جمع ہو سکیں گے اور اپنا سماجی رول پورا کر سکیں گے لیکن دھیرے دھیرے ایسا ہوا اس کے لئے پہلے لکھری سطح پر زمین ہموار کی جاتی ہے تب تحریک بنتی ہے۔

ہمارے یہاں ایک فلیٹج تو ادبی اور غیر ادبی دانش ور کے درمیان ہے پھر بائیں بازو کے دانشوروں میں پھوٹ ہے۔ وہ اس کی ذمہ داری بائیں بازو کی تحریکوں کی پھوٹ ڈالتے ہیں لیکن سیاسی پارٹیوں کا پچھلگوں ختم ہونا چاہیے ادیب سیاسی پارٹیوں کا مچھل نہیں ہو سکتا۔ سب سماجی پارٹیوں کو غلط ماننے کے باوجود ادیب سماجی شعور کو رکھتا ہے اور اپنا سماجی منصب پورا کر سکتا ہے۔ لکھنے والے لکھنے والے نے نکھارے ہر سماج کی کچھ الجھنیں ہوتی ہیں۔ دانشوروں کا کام یہ ہے کہ ان الجھنوں کو واضح مسائل کا شکل دے دیں۔

اجما ہاد کے واقعے سے طاسال قبل دہلی میں فرقہ واریت پر سیمی فرقوں کے ایہوں کا ایک سے می نار ہوا تھا۔ ساہتیہ اکادمی کے میدان پر چند سال پہلے ۳۰۰ - ۳۵۰ ادیب جمع ہوئے اور تجویزیں پاس کر کے مطمئن ہو گئے۔ انہوں نے بیان نکالا کہ اس کا کوئی اثر مرتب نہ ہوا۔ کیا وجہ ہے کہ ہمارے سماج میں ادیب کا منصب اتنا اٹھ گیا ہے کہ آج اس کا بیان پڑھی لکھی بنتا میں کو کر رہا جاتا ہے جبکہ پریم چند کے ہانے میں ادیبوں کے بیان کی اس سے کہیں زیادہ اہمیت تھی شاید اس کی ایک وجہ ہے کہ ہمارا لکھنے والا سماجی رول ہو گیا ہے ہماری تنقید غیر ذمہ دارانہ رہی ہے اور ہر پرکاش نرائی کی طرح ہم سب پر نکتہ چینی ہی کرتے رہے ہیں۔ آج دیکھنا ہے کہ بائیں بازو کے دانش ور آنے والے فاسٹ فاسٹرم کے خطرات

کا مقابلہ کس طرح کریں گے آج ان مسائل پر ایک تحریک پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔
 ڈاکٹر جی چندر نے کہا ہم یہ سمجھنے لگے ہیں کہ سب کچھ اپنے آپ ٹھیک ہو جائے
 اور راجی اور احمد آباد کے فسادات محض حادثے ہیں لیکن حالات خود ٹھیک نہیں ہو
 سکتے تہذیبیاں لانی بڑتی ہیں ہم تاریخ کا صحیح تجربہ بھی کر لیں تو اشاعت اور طلباء
 کے وسائل دوسروں کے قبضے میں ہیں۔ وہ کتابیں نصاب میں شامل نہیں ہوں
 اور اگر آپ اس استاد کی حیثیت سے ہم کلاس میں اپنے طلباء کے سامنے تاریخ کا یا سائنس
 کا صحیح طبقہ دارانہ تجربہ پیش کریں تو ہمارے طلباء امتحان میں پاس کیونکر ہوں
 ہماری بھی ہوئی کتابیں عام پڑھنے والے تک کیسے پہنچیں گی۔

انہوں نے یہ واقعہ بتایا کہ ڈاکٹر رو میلا تھا پر کی بھی ہوئی تاریخ کی کتسا بیر
 پورے ہندوستان میں صرف دور یا ستوں نے نصاب میں داخل کی ہیں حالانکہ
 NCERT نیشنل کاؤنسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے ایماء پر بھی
 تھیں اور دہلی ایڈمنسٹریشن نے اس کا ہندی ترجمہ کرتے وقت کتاب کو سرخ کر دیا۔
 جس کے خلاف قانونی کارروائی کرنی ہوگی۔ انہوں نے کہا میں نہ صرف کھٹنا ہو گا
 اپنی بھی ہوئی کتابوں کو عام پڑھنے والے تک پہنچانا بھی ہمارا کام ہے۔

باقر ہمدی نے کہا ہمیں انقلابی صورت حال کا انتظار نہیں کرنا چاہیئے بلکہ جی گودا
 کے الفاظ میں خود انقلابی صورت حال پیدا کرنا چاہیئے یہ صرف اسی وقت ممکن ہے کہ ہم
 رابطہ انقلابی مصنفین سے ہو جس جبراً نہ خاموشی کو ترک کر کے ایک مجاہدانہ رخ اختیار
 کرنا چاہیئے۔ جب تک ہم رجعت پسندوں کے قلعوں میں نہ گھسیں گے اور اپنے
 دور یا اپنے سے غیر متعلق لوگوں تک اپنی بات نہ پہنچائیں گے۔ ہماری آوازیں نہ
 نہ ہو گا ہم دشمنوں کے رسالوں کی مدد سے بھی اپنی بات نہ سمجھنی چاہیئے۔ آج اصلاح پسند
 کا کوئی مطلب نہیں ہے جسے انتہا پسندی کہا جاتا ہے اس کے تعین کا فیصلہ زاویہ نہ
 سے ہو سکتا ہے جن حالات سے ہم گزر رہے ہیں ان کا کم سے کم اتنا رد عمل ضروری ہے کہ
 چھوٹے پیمانے پر کام کرنا چاہیئے۔ احمد آباد اور سری کالہم میں جو کچھ ہو رہا ہے وہاں اگر

نہ سچ سچ تو کم سے کم انفرادی طور پر جانیں۔ بہت سے شے کے فوجیوں
 ایک کلمہ میں جان کی بازی لگانے پر تھے ہیں اور ان کی طرح ہر ایک دو دو تری یا چار
 انیوز شیٹ بھی نکالنی چاہیے جس کی مدد سے ہم رابطہ قائم کر سکیں۔

فریٹ اچھے کہا ادیب کی شخصیت قانون میں بنی ہوئی نہیں ہے مگر ایسا انفرادی
 ان کی مجموعی ذمہ داری سے الگ نہیں ہے۔ ہمیں یہ کم وقت انفرادی صدقاتوں سے
 بڑھ کر ہے اور سماجی صدقاتوں سے بھی۔ میں ان دونوں کو الگ الگ نہیں کرنا چاہتا
 بلکہ لینا اور کلمہ کو پھینک دینا صحت مندا قدم نہیں ہے مگر بات پر بات دھڑلے
 رہنا بھڑانہ ہے۔ انھوں نے میں چند روز ہوش کھیا اور ڈاکٹر دوسیلہ متا پر کے کتابچے
 یا جس میں ہندوستان کی تاریخ نگاری میں فرقہ واریت کا جائزہ لیا گیا ہے
 تاریخ کو ہندو مسلم اور برطانوی (کریمین نہیں) اور اس میں تقسیم کیا گیا ہے یہ فرقہ وارانہ
 ت پھیلانے کا ایک وسیلہ بنا۔

ڈاکٹر قریشی نے ایک روسی ناول نگار کا ذکر کیا جو سمجھنا صحیح تھا اور
 اس تحریک سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے ناول میں ایک کسان ادیب سے کہتا ہے
 سوچتے ہو اور راستہ نہیں بتاتے کم سے کم تم ان رہ نماؤں سے تو اپنے ہو جو
 نہیں اور راستہ بتاتے ہیں۔ ادیب کے لئے راستہ بتانا ضروری نہیں ہے کم سے
 ناواقف اور مسائل کی پیچیدگیوں کا احساس ہی دلادے۔ ادیب کا کام تخلیقی ہے
 ایک حساس انسان بھی تو ہے جو عام انسانوں سے کہیں زیادہ حساس ہے۔ آج
 نے نئی زندگی سے اپنا رشتہ استوار نہیں رکھا ہے اور خیالات کی اس عظیم جنگ
 شامل نہیں ہوا ہے جو ترقی پسند قوتوں اور تاریک رجعت پسند طاقتوں کے
 لڑی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق نے احمد آباد کی صورت حال میں ادیبوں کی ہجرانہ خاموشی کا ذکر
 بنے کہا چارے ملک کے انقلابی فرسے کا سماج ہانچ ہو چکا ہے۔ ہمارا معاشرہ
 بت کے زہر سے مسموم ہے خان عبدالغفار خان نے احمد آباد میں مسلمان فوجیوں

مٹا ہوا توہن میں ملے اور اپنی بات کو بے کم و کاست پیش کرنے کی جرأت نہیں تھی احمد اباد کے فسادات میں ہمارا ادیب کہاں تھا۔ یہ مباحث میں الجھنے کا وقت نہیں عملی اقدام ضروری ہے تاکہ کوئی بے مذہب کہے کہ ادیبوں نے ایسی صورت حال میں اپنا فرض ادا نہیں کیا۔ اس کے بعد حسن نعیم، عطر سنگھ اور بلراج منیر کی گفتگو فسادات سے متعلق ادیب برہم تھی۔ بلراج منیر نے اردو اور بنگلہ زبانوں میں مسئلہ سے اب تک فسادات سے متعلق ادب کا ذکر کیا۔ منٹو کے افسانوں کے بارے میں بھی انہوں نے کہا کہ وہ فسادات پر نہیں تھے بلکہ فسادات کے نظام کو سمجھنے کے لئے لکھے گئے تھے۔

آخر میں صدر مجلس رند حیر سنگھ نے تقریر کی۔ انہوں نے کہا سچائی ایک مکمل وحدت ہے ادیب اور انسان کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے۔ ہم ادب سے روگردانی کر کے صرف عمل کی دنیا میں انقلابی نہیں ہو سکتے ہیں ادب کی سطح پر بھی انقلابی رخ اپنانا ہوگا۔ اگر ہم نے ادب کو نظر انداز کیا تو ادب کو انقلاب دشمن طاقتیں اپنا آلہ کار بنائیں گی۔ انہوں نے کہا ادب اور سماجی علوم کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ سماجی علوم ادیب کے لئے سماجی حقیقت کے بارے میں معلومات اور آگہی فراہم کرتے ہیں اور ادیب سماجی حقیقت کی وحدت تک پہنچنے کے لئے ان علوم سے اپنا رشتہ نہیں کاٹ سکتا۔

ہم یہ نہیں کر سکتے کہ ہر ہفتے کے آخری دن یا تعطیلات میں تو انقلابی رخ اپنائیں اور اپنے معمولات میں، کلاس پڑھاتے ہوئے یا اور کام کرتے ہوئے رخصت پسندوں کے آواز کار بنے رہیں۔ آج ہندوستان کی سماجی حقیقت کیا ہے؟ کلر کی سطح پر سب سے بڑا سوال ہندوستان کے سماجی انقلاب کو تہذیبی سطح پر لانے کی جدوجہد کا ہے۔ انقلاب صرف وہ لوگ کرتے ہیں جنہیں اس کی ضرورت ہوتی ہے۔ آج ہندوستان کے عوام کی معاشی و تمدنی تعداد ان پڑھے اور اسی تعداد کو سب سے زیادہ انقلاب کی ضرورت ہے لہذا ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم کلر گروپ کے ذریعے ان تک پہنچیں ان سے سیکھیں اور انہیں سکھائیں۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ ہندوستان اگر یا ڈرن ملک بن جائے تو شاید فرقہ واریت اور دوسرے مسئلے پیدا نہ ہوتے۔ ہندوستان کے مسائل اس وجہ سے پیدا ہوئے ہیں

ہاں صنعتی نظام دیر سے آیا ہے ہندوستان میں سرمایہ داری جہاں ہونے لگا ہے
جی ہو گئی ہے کیونکہ عالمگیر سطح پر ہے دور سرمایہ دارانہ نظام کے انحطاط کا دور جو ادیب
سب بڑا منصب یہ ہے کہ وہ ایک مکمل اور متوازن شخصیت کی طرح اپنے سماجی منصب
پورا کرے۔

شہاب جعفری ————— ”سورج کا شہر ڈالے“ ————— شکر یہ ادا کر رہے ہیں اور میں
عربا ہوں کہ بحث تو فسادات سے شروع ہوئی تھی اس نے تو پورے سماجی ڈھانچے
سیٹ لیا۔

سماجی حاشیے

صدر تحفے باقر مہدی، موقوفہ سماجی پس منظر اور ورکنگ پیرتھا صدیق الرحمن قدوائی
بات شروع ہوئی منافقت سے جو ہندوستان کی قومی زندگی کا کردار بنتی جاتی ہے
نہ کا آغاز حسن نعیم نے کیا انھوں نے کہا ادیب ہر دور میں ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا رہا
ادیب پیغمبر نہ ہی مگر سیاست داں سے بڑا ہے اور اچھا لکھنوالا وہی ہے جو اپنی ذمہ داری
ول کرتا ہو ہم اس مکان کو گزرنے نہ دیں گے بلکہ اسی کرائس میں اپنے جوہر دکھائیں گے۔
ڈاکٹر نعیم احمد پورے قدوائی صاحب نے یہ مسئلہ نہیں اٹھایا کہ ادیب آج کس طرح
آپ کو پہنچتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے جو ادب پیدا کیا وہ نقلی ادب تھا آج ہمارے
جوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو صرف اشتہار اور اشاعت کا بھوکا ہے اسے پہنچنے کی
بے وہ عوام کو فریب دینا چاہتا ہے کہ کوئی قدر باقی نہیں رہ گئی ہے اور ہمیں ادب
رسم کی طمی الودگی سے دور رکھنا چاہیئے کیونکہ اقتصادیات اور سیاسیات ایسے مسائل
تھے ہیں جو کمینوزم کی طرف لے جاتے ہیں امریکہ اور روس کی مثالوں کو پورا کرنے میں
بھی ہاتھ ہے۔

اگلے ۷۰-۸ منٹ انور عظیم اور نعیم احمد کی چھوٹی سی جھڑپ میں صرف ہوئے انور عظیم
تراض تھا کہ ہمیں ادیبوں کی نیتوں پر شبہ نہیں کرنا چاہیئے۔ گفتگو ترش ہوتی جا رہی

مکروہوں اور دانشوروں نے ان سے کہیں بڑی لڑائی پھیر دی ہے۔ چنانچہ فسادات
فسادات کا خلق ہے یہ جمہوری تحریک پر رصحت پسندی کے جوابی تلے کا صرف ایک
ہتھیار ہیں ہر جنوں کا قتل عام اور دوسرے ہتھیار بھی ہیں۔ یہ کیسی عجیب ہے کہ موجودہ حکومت
فسادات کو روکنے میں ناکام رہی ہے اس کے حمزہ دار اور افسر خروان میں شریک ہے
یہ ان کے خلاف رائے عامہ بیدار کرنے کے لئے سارے دانشوروں کو ایک جگہ نہیں
لورے ملک میں بڑے پیمانے پر ایک بڑی تحریک کی حیثیت سے متحرک ہونا چاہیے، پھر ضرورتاً
فسادات کا ایک قاتل بھی پکڑا نہیں جاتا البتہ میں سمجھتا ہوں کہ بنگلہا کی حکومت اندرا گاندھی
کی حکومت سے کہیں بدتر ہوگی۔ اندرا گاندھی کی حکومت کے امکانات ہیں۔ ہم اپنے
مخالفوں سے مل کر بھی بعض اچھے مقاصد کو حاصل کر سکتے ہیں۔ سب دیانت دار لوگ
مل کر اندرا گاندھی کی حکومت کو متحرک کر سکتے ہیں اور ترقی پسندانہ اقدامات کے لئے
رائے عامہ کو ہمارا کر سکتے ہیں۔ ملک کے ضمیر کو بیدار کیا جانا چاہیئے۔ آج ایسے ادیب بھی
ہیں جو بے سمت اور بے جہت شاعری کے قائل ہیں ادیب کو اس کی آزادی ہونی چاہیئے
کہ وہ جس طرح چاہے لکھے اور جس موضوع پر چاہے لکھے۔ لیکن مجھے اس کی آزادی ہونی چاہیئے
کہ میں بار بار ادیب سے یہ کہہ سکوں کہ عصری موضوعات پر لکھو، اسی تحریر میں تو بہت کم
ہوتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے لئے پروپیگنڈے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور کرائس
کے موقع پر ادیبوں پر خاص قسم کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اسپین میں پالائیو وغیرہ
گوریلایا سپاہیوں کی حیثیت سے لڑ رہے تھے اور انقلابی نظمیں بھی کہہ رہے تھے ہم بھی ایسے
حالات سے گزر رہے ہیں رصحت پسندوں کی جو یلغار ہوئی ہے اس کا ایک مظاہرہ احمد آباد
ہے اس کو ختم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم وہ ہتھیار اور حربے استعمال کریں جو ہمیں علمی
ور تارکھی شعور نے ہمارے ہاتھ میں دیئے ہیں جو جتنا کام کر سکتا ہے کرے اگر اس مقصد
کے لئے پانچ ہزار ادیب بھی یک جا ہوں تو ہم انڈیا ل سکتے ہیں۔ ہمیں فسادات پر نگہی ہوتی
ظلموں، افسانوں اور مضامین کے اچھے نمونے بھی شائع کرنے چاہئیں۔

ہم سب ادیب اور دانشور مل کر بھی ہندوستان میں انقلاب نہیں لاسکتے جب

ایک ہندوستان کا کسان اور مزدور اور نچلے طبقے کے لوگ دانشوروں کے اس مقدمہ
مخالف میں شریک نہیں ہوتے اور جماعت پسندوں کے خلاف انقلابی جدوجہد نہیں کرتے
اس وقت تک کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔

ڈاکٹر نعیم احمد نے حکومت کے کردار کے بارے میں سجاد ظہیر سے اختلاف کیا انھوں نے
کہا آخر اندراج نامہ کی کوگرات سرکار کو برطرف کرنے میں کیا تاثر ہے؟ پچھلے ۲۲ سال تک
ہم بہرو کے ہاتھ مضبوط کرتے رہے مگر اس بڑے پیڑ کے نیچے ہمیں جن سنگھ اور واسیلی
کے زقوم ہی ملے۔ اتحاد ہماری شرطوں پر ہونا چاہیے ورنہ وہی حشر ہوگا جو ہمارے قتل
حکومت کا ہوا جس کے دوران حکومت رانچی کا قتل مام ہوا۔

اب ڈاکٹر نامور سنگھ کی باری تھی انھوں نے کہا ہم سماجی پس منظر کا تعین کیوں کر
ڈاکٹر رام بلاش شرم نے اس پورے دور کو *anti feudal, anti imperial*
دور کہا ہے۔ اب آپ اس میں کیا کہیں گے ہر نظم اور ہر کہانی کا موضوع
بالفرض مضنون کوئی بھی ہو اسے *anti feudal, anti imperial* بنانے کے لئے اور ہر دور اور ہم
زمانے کی آواز بنانے کے لئے سماجی پس منظر کا تعین ضروری ہے لیکن سماجی پس منظر
کا کردار ہم اتنے بڑے دور کو نظر میں رکھ کر نہیں کر سکتے۔ پچھلے ۲۲ سال میں ہمارے یہاں
تہذیبیں ہوتی ہیں ماہرین اقتصادیات کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں *semi feudal*
semi capitalist ہے بلکہ بڑی حد تک یہ طبعاتی تفریق زیادہ صاف ہوئی ہے۔
اگر ختم نہیں ہوئی ہے تو کم سے کم اس میں دراز پڑی ہے۔ یہ پورا ایک دور نہیں ہے ہر
نیکنے والے کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے سیاسی و سماجی کے کردار کو متعین کرے اور اس
کے لئے ہمیں قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر پس منظر کو سامنے رکھنا ہوگا۔ بین الاقوامی
سطح پر نظریاتی لڑائیاں ہو رہی ہیں اور ان کے اثرات ہمارے ذہنی پس منظر پر پڑے ہیں
نہرو دور میں ہندی ادب میں کاگریس آف کول فریڈم کا بڑا اثر تھا۔ پری مل اور پریوٹ
کا بڑا زور شور تھا۔ جس جدیدیت کو ہم مغربی مخطوطات پسندی کہہ کے رد کرتے تھے اس کے
اندراج کا ادب پہلا ہوا ہے اور ایک ایسی عقیقی زمین سامنے آئی ہے جہاں ہوتی شکو

ایک سطح پر طے نظر آتے ہیں صرف سماجی حقیقت نہیں بلکہ نظریاتی حقیقت کی وجہ سے
 نظریں شامل ہے۔ نظریاتی نگراؤں میں اب تک بات یا دہکنے کی ہے کہ دلیل کا جواب
 دینا ہو گا الزام یا نیت پر عمل کر کے نہیں C.I.A کے ایجنٹ کی بات کا جواب
 دینا ہو گا اسے C.I.A ایجنٹ کہہ دینا کافی نہیں ہے ایک خیال یہ بھی ہے
 اور امریکہ دونوں ایک ہی سے ہیں سہائی یہ ہے کہ آج سماج وادی طاقتوں میں
 ہے سرد جنگ سے کہیں زیادہ اس پھوٹ نے دانش وروں کو توڑا ہے اور سب
 ن کو ابھایا ہے نظریوں کے مختلف رنگ روپ پیدا ہوئے ہیں بعض میں خیال
 ہے کہ یہ دور نظریوں کے خاتمے کا دور ہے *the end of ideology* کا دور
 ہے۔ یہی میں ترقی پسند اور انقلابی شاو کسی ایک فلسفے یا نظریے سے متعلق نہیں
 نظریاتی بحران بھی ہمارے سماج کا حصہ ہے۔

جہاں تک *Context* کا تعلق ہے اس اصطلاح کا سوال ہے لہلہ بایں باز
 سامنے اس لفظ کو سرمایہ دار طبقے کی جگہ اور اس کے مترادف لفظ کی طرح استعمال
 کیا گیا لیکن یہ اصطلاح مشتبہ اور مشکوک ہے دراصل ہمیں اس باب اقتدار کے
 ہی کردار کو ظاہر کرنے والی اصطلاح استعمال کرنا چاہیے اور صاف لفظوں میں
 ربطہ کہنا چاہیے۔ اس سرمایہ دار طبقے کی دسترس میں ایک طرف حکومت اور
 دارے میں دوسری طرف اس طبقے کے پھول ادارے ہیں جن میں گمان پیٹ
 ہے۔

Context کا تعین کرتے وقت عملی سیاست کی سہما
 غیر ہم ہیں۔ اندھا لاندہی کی تائید کرنے یا عملی سیاست میں اس کی مصلحت
 ادیب کو متاثر نہیں کر سکتی۔ ضروری بات یہ ہے کہ ہم اپنے دور کے کفار
 اور *Social Context* کے پیچیدگی کا پوری طرح قبضہ کریں
 ضروریات کو سمجھیں۔

ضروری ہے کہ سماج کی تبدیلی کے لیے ہمیں سماج کی اصلاح ضروری

طرح ہے جس کا ایک طبقہ دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔ انہوں نے ایک کتاب کا ذکر کیا ہے جس کا عنوان ہے *مستقبلنا بعد نصف قرن* اور کہا میرے نزدیک پہلے تیس سال کا سب سے بڑا سیاسی اور تہذیبی واقعہ وید نام کی جنگ ہے جس نے ہمارے سماجی سیاق و سباق کا دائرہ قومی سطح سے بلند کر کے بین الاقوامی سطح تک وسیع کر دیا ہے۔ آج کے دور میں زبان کے بندھن توڑ کر عالمی سطح پر جمہوریت کی صف تک پہنچنے اور ان سے رابطہ قائم کرنے کی ضرورت ہے اسلئے اور بھی ضروری ہے کہ *alienation* دور کرنے کی عملی تدبیر بھی ہے جب ہم اپنے سیاق و سباق سے طیفانہ یا حریفانہ کوئی رشتہ پیدا کریں۔ جلسہ شریف احمد صاحب کے شکریہ کی تقریر پر ختم ہوا۔

شام کے ۶ بجے تھے کافی کی یہ پیالی بہت ہی فرحت بخش تھی دن بھر سارے واقعات میری نظروں کے سامنے باقرہمدی کی تقریر ختم ہوتے ہی فلم کی ریل کی طرح گزرنے لگے۔ عصری زندگی کا سارا زہر اُبلنے لگا۔ یہ احمد آباد کی سڑکوں پر بہتا ہوا فون ہے۔ یہ سری کالم کے جنگلوں میں بہتا ہوا فون ہے انسان کا فون، اشرف المخلوقات، فون، جو اس لئے بہایا جا رہا ہے کہ انسان حیوان بن رہا ہے ادیبوں کی نظروں میں آگہی کی روشنی تھی جیسے مدتوں سے وہ یہ باتیں کہنا چاہتے ہوں اور نہ کہہ پائے ہوئے

اقدامات

دوسرے دن کے اجتماع کی صدارت ڈاکٹر بین چندرن نے کی۔ اس جلسے میں کوئی بنیادی مقالہ نہیں تھا موضوع بحث یہ تھا کہ کل کے مباحث کی روشنی میں کیا ٹیوسر اقدامات کئے جائیں۔ جناب صدر نے اچھی بات کہی ہمیں ان ادیبوں کی جماعت کی ^{حیثیت} سے سوچنا چاہیئے جو سوسائٹی کو *مستقبلنا بعد نصف قرن* بدلنا چاہتے ہیں۔ انور عظیم کا خیال تھا کہ ادیبوں کی طرف سے ایک ڈیپلٹیشن ہاری کیا جائے جس میں ان کی سماجی تبدیلی کی خواہش، دنیا نو سیت، فرقہ واریت، فاضل و فاجریت اور ایمانیت کی مخالفت اور عوام کے

ہندو حریت سے ان کی وابستگی کا اعلان ہو کر ان کے بعد ویکٹوریہ اور جیٹ نے اس تجویز کو
 کاغذی کارروائی قرار دیا۔ اختراوی ان سے کہا: ہمیں شعور، اقدامات کرنے چاہئیں۔ ہم طلباء
 کے مختلف گروپ بنائیں جو نوجوانوں میں سماجی شعور پیدا کر کے ہمارے پاس اپنے
 رسائل ہونے چاہئیں اور دوسرے اخبارات و رسائل میں بھی لکھنا چاہیے۔ ہمیں مختلف
 گروہوں میں تقسیم ہو کر کام بانٹ لینا چاہیے۔ باقر مہدی نے کہا: ہمیں گروپ میٹنگیں
 کرنی چاہئیں، ایک یوز فیشٹ ماہانہ یا ہفت روزہ مختلف زبانوں میں نکالنی چاہیے اور
 زیادہ توہم نظریاتی مباحث پر دینی چاہیے تاکہ معلوم ہو کہ ہم صحیح سیاست کو بنیادی بنیاد
 دیتے ہیں۔ ۶ ماہ بعد دوبارہ جمع ہو کر اپنے کام کا جائزہ لینا چاہیے۔ فرقہ واریت پر ایک
 کتابچہ تیار کریں اور کسی ماہر سماجیات کی مدد سے ہم ایک سوالنامہ تیار کر کے فساد زدہ
 علاقوں سے صحیح معلومات حاصل کریں اور غیر جانبدارانہ رپورٹ دیں جب تک فرقہ وارانہ
 کے خلاف جنگ میں اکثریتی فرسے کے لوگوں کو سرگرم عمل نہ کیا جائے گا۔ اس وقت تک
 ہم کامیاب نہ ہوں گے مگر انہوں نے کہا فرقہ واریت میرا بنیادی مسئلہ نہیں ہے میرا
 مسئلہ طبقہ وارانہ جنگ ہے جس میں سرکالم جانے کے لئے ایک کمیٹی یا کوئی فرد مقرر کرنا چاہیے
 اگر ہم اس جنگ میں شریک نہ ہو سکیں تو کم سے کم اس سے باخبر رہیں اور وہاں کی صحیح
 تصویر تو پیش کریں۔ اس کے علاوہ عالمگیر سطح پر انقلابی مضامین کے ترجمے میں مختلف
 زبانوں میں کرنے چاہئیں اور ان زبانوں کے پڑھنے والوں تک پہنچانا چاہیے۔

بلراج منیر نے کہا محض فرقہ واریت دشمن ادارے تو بہت سے ہیں ہمارا جو
 بیان یا اقدام ہو وہ ایسا ہونا چاہیے جو ہمیں ان سے ممتاز کر سکے کہ ہم فرقہ واریت کو
 لی طبقہ داری جنگ کا حصہ جانتے ہیں۔ چنی گودارا کے بعد میں نے بیروٹے ہیں۔ آج
 جولن سستے ناولوں سے زیادہ سیاسی کتابیں پڑھ رہے ہیں ایسی صورت میں ہندوستانی
 زبانوں میں ایسی کتابیں فراہم کرنے کی فوری ضرورت ہے۔ تہذیبی انقلاب کے بارے
 ارے میں جو تصویر کشی اور ناگوار انداز پیش کرتے ہیں وہ بالکل مختلف ہے۔
 اس موضوع پر انقلابی مصنفین کی کتابوں سے سامنے آتی ہے۔ ہمیں دہلی کے ارد گرد

کے کالجوں میں کام کر کے اپنا حلقہ وسیع کرنا چاہیے۔

حسن نعیم نے کہا کہ ۱۵ صفحات کی مختصر تاریخ ہندوستان جو غیر فرقہ وارانہ نقطہ نظر سے لکھی گئی ہو مرتبہ کرنی چاہیے اور ایک انفرمیشن سینٹر قائم کرنا چاہیے جو رابطہ پیدا کر سکے اور ابتدائی کام کرنے کے بعد ایک بڑا کنونشن بلائیں۔ ڈاکٹر قریشی نے کہا کہ ہم فرقہ واریت کے مسئلے کو اپنے طور پر حل کرنے کے قابل نہیں ہیں، اس کے خلاف احتجاج کا طریقہ اختیار کرنا چاہیے جو منفرد ہو اور یہ ظاہر کر سکے کہ ادیب عصری مسائل کی سمت و رفتار سے غیر مطمئن ہیں پھر گفتگو کا رخ احتجاج کے طریقے کی طرف مڑ گیا۔ کیا ادیبوں کا پروٹسٹ مارچ مناسب ہو گا؟ ان کے مقدس غصے کا اظہار کیا شکل اختیار کرے؟ آج جبکہ فرقہ پرستی لاکھوں انسانوں کے خون کی ہولی کعبل رہی ہے اور حکومت محض تماشا بنی ہے ادیب لاکر بہ اس کا احساس اور احتجاج کو نسا روپ لے گا؟ اس پر گفتگو ہوتی رہی اور اس گفتگو میں عطر سنگھ، رشید حسن خاں، ڈاکٹر عبدالحق، اسلم جاوید، حسن نعیم، ڈاکٹر نعیم احمد، ظہور صدیقی اور انور عظیم نے حصہ لیا۔ طے پایا کہ بزم ہم خیالوں اس سلسلے کی روشنی میں احتجاج کی شکل متعین کرے۔

شمشیر بہادر سنگھ، غلام ربانی تاباں، اور روی چوہدری صرف اسی اجلاس میں بولے۔ شمشیر بہادر سنگھ نے کہا کہ آج یہ مسئلہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ تخلیقی ادب ہمارے عوام پر کیوں اثر انداز نہیں ہو رہا ہے، ہمیں فوری اقدامات کے علاوہ طویل المدت منصوبے بھی بنانے چاہئیں۔ ہندوستانی پلجر کے صحیح تجربے کی ضرورت ہے۔ ہندوستان کے ذہن اور دل تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی جڑوں کی دریافت کریں اور اپنے پلجر کا صحیح تجربہ کریں، ہم نے قرآن اور چپ جی اور گیتا کو اپنے دشمنوں کے والے کر دیا ہے۔ فرقہ پرست ہمارے پلجر کی تصویر منسوخ کر کے، ہیمنانہ جذبات بیدار کرتے ہیں ہمارا فرض اس وقت تک پورا نہ ہو گا جب تک ہم تخلیقی ادب کے میدان میں اپنے دشمنوں سے کہیں بہتر ادب پیدا نہ کریں اور تہذیب کا صحیح تجربہ نہ کریں۔

غلام ربانی تاباں نے کہا ہندو فرقہ پرستی کے خلاف لازمی طور پر مسلم فرقہ پرستی

وہی کمزور کرتی ہے کیونکہ درحقیقت مسلمانوں میں علمی پسندی اور فرقہ پرستی کے
بدعات اسی وقت پہنچتے ہیں جب ہندو فرقہ پرستی کا دار ہوتا ہے۔ اکثریتی فرقے
کی فرقہ پرستی سے لڑیئے اقلیتی فرقے کی فرقہ پرستی اپنے آپ ختم ہوتی جائے گی۔

روی ہو پڑانے کہا کہ ہیں فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کرنے کے لئے افسر آباد
بالے کی ضرورت نہیں خود دہلی میں اور دہلی کے ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہے اس میں ہمارے ادیبوں
کی عملی شرکت ضروری ہے۔ آج صورت یہ ہے کہ ماڈل اسکول جیسے اداروں میں بلعمر
کی تقریر ہوتی ہے اور فرقہ پرستی کا زہر بچے ذہنوں کے نوجوان طلباء میں پھیلانے کا موقع
ملتا ہے ہمیں دہلی میں اس زہر ناک کامقابلہ کرنا ہوگا۔

آخر میں ڈاکٹر بین چندر نے صدر جلسہ کی حیثیت سے تمام جمابوین کو خطاب پیش
کیا اور یہ طے پایا کہ بزم ہم خیالوں کو انھیں علمی جامہ پہنانے کی ذمہ داری سونپی جائے
ڈاکٹر قریشی نے شکریہ ادا کیا اور محفل بر قیامت ہوئی۔

بھوک بہت زور کی لگ رہی تھی۔ گرو ری مل کالج سے ہوتا ہوا یہ قافلہ کلاٹر کے
ریسٹوران میں پہنچا۔ ٹیکڑیوں میں لوگ تقسیم ہو گئے۔ ادیبوں میں آج ایک نیا حوصلہ
اور ہرجلاس کے بعد اس حوصلے میں اور اضافہ ہوتا جاتا تھا۔

آہنگ

شام کا اجلاس تخلیقی ادب کے لئے مخصوص تھا صدر تحفے ڈاکٹر نامور سنگھ۔ جیلے
کا آواز اختر الایمان کی نظم 'نوع' سے ہوا۔

ایسا ایک شود پیا کرد کوئی بات بھی واضح نہ رہے
وہ جب ٹوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
اجتری پھیلی تھی واضح نہ تھا کچھ بھی بر شے
اک دھنی روئی کے مانند اڑی پھرتی تھی
خود کو کم مایہ نہ سمجھو! اشوق تو لہو سکوت
پھونکے دور کا آغاز ہوتا رہی ہے!

اس کے بعد انور عظیم نے نیا افسانہ ”اکلیڈ“ لکھا جس میں ”مستقلہ“ کے مسئلے کو آج کی صورت حال میں پیش کیا گیا تھا پھر بلال منیر کا افسانہ ”مقتل“ سنا جسے سنتے سنتے اگر لکھن پور کے افسانوں کے فضا نظروں کے سامنے گھومنے لگی انسان صلیب پر لٹکا ہوا مظلوم، جاہد انسان — یہ اسی کی داستان تھی۔

ڈاکٹر شارب روڈ لوی نے چھوٹی سی نظم ”صبح“ سنائی مگر یہ بتنی نرم اور کوئل نظم اتنی ہی درد مندانہ اور غمناک، دیگر نظمیں ڈاکٹر قمر رئیس اور شہاب جعفری کی تھیں۔ پہلی کا عنوان تھا ”رغمی پرندے“، دوسری فسادات پر تھی، عجیب و غریب فضا ان نظموں نے پیدا کر دی تھی، یوں لگتا تھا کہ دہلی اسکول آف انٹرنیشنل کالج ایسے بازار میں تبدیل ہو گیا ہے جہاں خاک اڑ رہی ہے جلتے ہوئے مکانوں سے دھواں اٹھ رہا ہے اور فرقہ وارانہ بربریت رنگا رنگ ناچ رہی ہے۔ پھر حسن نعیم کی نظم تھی ”رسولین ہائی کی نذر“ جس میں دہشت درداور نرمی کا امتزاج تھا۔ راگنی عصمت دریدہ ہوئی فن رسوا مگر رباب کے تار مجرموں کے ہاتھ پکڑے بیٹھے ہیں لہو پکارے گا آستین کا لہو پکارے گا آستین کا! نظموں کا اختتام اختر الایمان کی نظموں پر ہوا ”بے تعلق“ ”شیشے کا آدمی“ ”دو گواہ“ ”غزلوں میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر قمر رئیس، مغیث الدین فریدی، حسن نعیم اور باقر مہدی نے رنگ بھریا۔ مغیث الدین فریدی کا سبکی رہاؤ کے ساتھ غزل کہنے والے ہیں۔ باقر مہدی کی غزلیں نئے رنگ کی تھیں اور بقول ان کے ”کالے سے لال رنگ کا اظہار“ کر رہی تھیں۔ بار بار فریاد کی گئی، بار بار ان کا ترنم باغیانہ سرکشی کے آہنگ میں گونجا۔

زہد پر کبھی یاد مگر وار کر گئے ہم اپنے دشمنوں کو خبردار کر گئے

ذہنوں میں سرکشی کے سمندر میں ٹپے کیا کام جی گودار کے افکار کر گئے

حسن نعیم نے بڑی سچی ہوئی غزل سنائی۔ اتنی حسین کہ حسن نعیم کی غزلوں سے سچی آگے نکل گئی۔

کے بتائیں کہ غم کے صحرے کو فلدانِ نش بنایا کیسے کہاں سے آئے وہاں کو موزا کہاں بلوہار لائے

یہ کوہساروں کی تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جاتا ہے ہزار طوفاں سناں چلائے ہزار فوج غبار لائے

اختر الایمان نے گلیں سنائیں ڈاکٹر محمد حسن نے شعرے ادا کیا اور مغل برہم راست ہوئی۔

آڑے ترچھے آئینے

غالب مدی کا سال کچھ اس طرح گزرا کہ آہٹ تک نہ ہوئی۔ مرزا صاحب اس سال پر بلا شرکت غیرے متصرف نہ رہے۔ گاندھی جی اور گرو نانک ملادہ احمد آباد بھی اس سال میں شریک ہوا۔ اور اسے یادگار بنا گیا۔ جی جی کا سو سالہ یوم پیدائش تھا، تو اس کا ثبوت بھی بے جا نہیں تھا۔ ان کے وطن میں ان کا فلسفہ عدم تشدد احمد آباد میں کر رنگ لایا۔ اور پاپور و ردہ ادارہ کا نگر لیس، ان کی پیشین گوئی کے مطابق ٹوٹا اور بکھر کر پارہ پلا۔ وہ بھی اس زور و شور سے کہ اچھے خالصے سمجھ دار لوگ اس دہم و گمان میں مبتلا نہ کہ برائی کے پیٹ سے بھلائی اور شر کے بلطن سے خیر برآمد ہو سکتا ہے۔ بینک اے گئے تو ملک تکی جتنا جو بچا رکھا خاصی خوش فہم رہی ہے، اس امید پر دن رات لگی کہ کوئی دم جاتا ہے کہ سارے دلدادہ دور ہو گئے اور ملک میں ایسے زبردست دمی اقدامات کئے جائیں گے کہ سب کے دن پھریں گے۔ ہوا صرف اتنا کہ بھل گیا ندر اگر وہ اپنی اپنی کانگریس الگ بنا بیٹھے۔ اور وہ عام ہندوستانی جسے آج بھی نت ردی نصیب نہیں ہے، چیتھڑے بچے دا طلب نظروں سے اپنے آقاؤں کے پاتے دفا تر کر دیکھنے لگا۔ حج کے مسیح کہیں کس سے یاوری چاہیں۔ اسکی ن کے سانچے وہ لبادہ بھی تارتا رہا جس پر اقبال نے ”دیو استبداد جمہوری“ پائے کو ب، کی پھبتی کہی تھی۔ اور اب اس کے سانچے اس کی منطقی اور کی طرح وسیع امکانات کی دنیا ہے اور وہ ہے۔

پچھلے چند ہفتوں میں اردو دو سالہ واخالات کے اہم مضامین اور مباحثہ گوناگوں رہے ہیں۔ میکش اکبر آبادی کا منصور (آج کل) سردار جعفری کا دیوارِ غالب سے ہندو ترجمے کے مسائل اور اردو کی تہذیبی فضا کی بازیافت (کتاب) رشید حسن خاں کا اطلال کا اختلاف اور لغت (پریم ہند) پر فہرست خواجہ احمد فاروقی کا اردو یونیورسٹی کی تجویز، ہماری زبان کے چار اداریے، عصمت چغتائی کا افسانہ اطلال کا قتل اور رام لال کے افسانے کتنی ساری باتیں (میسوریں صدی) اور تین دوسرے آدمی (نیادور) اور انگریزی میں ایک کتابچہ "ہندوستانی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت" اس دور کی اہم نگارشات ہیں۔

منصور پر میکش اکبر آبادی کا مضمون، عمارت کا نہیں، ماشق کا لکھا ہوا ہے۔ منصور کے وہ عقیدہ مند ہی نہیں، پانچ ماشق ہیں۔ گو براؤن نے منصور کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مختلف ہیں۔ وہ منصور کو سولی پر لکانے کی سیاسی توجیہ کرتا ہے۔ اور انہیں قرامطہ کا ایجنٹ بتاتا ہے۔ مگر جس طاہرانہ شیئنگل سے میکش اکبر آبادی نے یہ مضمون لکھا ہے وہ عامی کی چیز ہے۔ صرف ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"پہلے ان کے ہاتھ کاٹے گئے.... پھر.... پاؤں کاٹے گئے.... پھر انھوں نے اپنا خون اپنے ہی چہرے پر ملا۔ لوگوں نے اس کا سبب پوچھا۔ تو کہا: میرا بہت خون نکل گیا ہے۔ لوگ کہیں یہ خیال نہ کریں کہ یہ زبردی خون کی وجہ سے ہے۔ مردوں کے چہروں کا غارہ انھیں کاٹوں ہوتا ہے۔"

اب فیض کا یہ شعر پڑھئے:-

کرکچ جیں پہ سرکفن ہرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غور و عشق کا بانگین پس مرگ ہم نے بھلا دیا

سردار جعفری کے مقالے میں غالب ضمنی اور اردو کی تہذیبی فضا بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل یہ انکے اردو، ہندی کے مسئلے پر لکھے ہوئے مقالات کا تتمہ ہے۔ مگر شاندار تتمہ! یہ بات اکثر بے سوچے سمجھے کہی جاتی ہے کہ اردو

ی کا محض ایک اسلوب ہے یا دونوں میں تو ایک زبان کے دو روپ اور
 ماسوائے رسم خط کے اور کوئی فرق ہے ہی نہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہوتی تو پھر
 کاہندی میں ترجمہ سب سے زیادہ آسان ہوتا۔ صرف رسم خط بدل دینے
 مچل جاتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں زبانوں نے تہذیبی فضا، ادبی روایت
 بلاغ اور تعلیمات و تخیلات کا ایسا منفرد ذخیرہ جمع کر لیا ہے کہ اب یہ دونوں
 زبانوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ترجمے کے مسائل کے علاوہ یہ مقالہ علیٰ تنقید کا
 وزن ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری کے رموز و اسرار پر سردار
 کی کتنی گہری نظر رکھتے ہیں۔

اطلا کا مسٹر رشید حسن خاں کے کئی مضامین کا موضوع رہا ہے۔ اس بار انھوں
 سے محض حقیقی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ جب تک صحیح طور
 کا یقین نہ ہو جائے کہ کسی لفظ کی کوئی خاص صورت واقعہً مصنف کی اختیار
 کی ہے اس وقت تک اس صورت کو اس مصنف سے منسوب نہیں کیا جانا چاہئے
 جس کسی غلط طے کے طراز اطلاق سے جو اکثر و بیشتر کاتب کی صواب دید پر منحصر ہوتا ہے،
 نہ کہ اطلاق کے بارے میں یا اس کے دور کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا مناسب
 ہے۔ اطلا کا ایک اور پہلو جو اردو و ہندی و پشتی کی بحث میں اجماعیہ دہلی میں علیم خاں صاحب
 اعلیٰ میں زیر بحث آیا۔ وہ یہ ہے کہ اردو میں حروف کو الگ الگ کیوں نہ لکھا جا
 سکے خاصاً آسانیا پہلا ہو سکتی ہیں۔ اردو رسم خط کی ساری پیچیدگی (اور شاید
 ہی) حروف کے بدلنے میں مضمر ہے۔ لیکن اگر حروف الگ الگ لکھے جاسکیں تو
 لی آسانوں کے ساتھ اردو سیکھنا بھی زیادہ آسان ہو جائے گا۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے مضامین اور "ہاری زبان" کے اداروں سے
 یہاں تک پہلی بار اردو دنیا میں سنجیدگی سے اردو کے مسائل پر غور ہونے لگی ہے
 زبان کے ادارے تو مدت دراز سے علمی مسائل کے لئے وقت چکر رہ گئے تھے۔
 سعود حسین خاں کی ادارت میں اردو ان اداروں میں واپس آئی اور سنجیدگی

سے آئی۔ مدیر ”ہماری زبان“ کے اداروں نے اردو کو نئے ہندوستان کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ تصویر بڑی بھیاںک ہے اور خطرات بڑے سنگین۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان خطرات کے چیلنج کو کس طرح قبول کیا جائے۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ ”شترک بند ہے“، کلاؤر ڈیہ بھی نکال کر رہتا ہے کہ دوسرے راستے کھلے ہیں۔ اردو دوستوں کے لئے محض صبر آزما اور بہمت ٹھکن حالات سے ڈر کر بیٹھ رہنا، یا محض ان حالات کے سنگین ہونے کا احساس کر لینا کافی نہیں ہے۔ بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ ان حالات کے پیش نظر لائحہ عمل کیا ہو؟ جو یہ سمجھنے ہیں کہ مرض ناقابل علاج ہے۔ وہ موز سے پہلے مرنے کے قابل ہیں۔ جو زیادہ سے زیادہ مراعات مانگنے پر اکتفا کرنا چاہتے ہیں وہ اس دور کے مزاج کو نہیں پہچانتے۔

اردو کا مسئلہ محض لسانی یا محض تہذیبی نہیں ہے۔ اس کا تعلق ملک کے بڑے مسائل سے ہے۔ مثلاً اس مسئلے سے کہ ہمارا ملک ایک تہذیب ایک قوم اور ایک زبان کا ملک ہے۔ یا مختلف تہذیبی اکائیوں، مختلف قومیتوں اور مختلف زبانوں کا پچھلے آٹا سے جبری وحدت کی گپ کی میں جہاں اور بہت کچھ پس رہا ہے وہاں اردو زبان بھی ہے۔ اس لئے ہم چاہیں یا نہ چاہیں اردو کے تحفظ اور بقا کی جدوجہد پورے ملک کی جمہوری جدوجہد کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم اگر باپ اقتدار سے میمورنڈم پیش کر کے مراعات کا طوع پر اردو کے لئے کچھ حاصل نہیں کر سکتے۔

بنیادی کام یہ ہے کہ اول تو اردو کے معاملے کو ملک کی جمہوری رائے عامہ کے سامنے پیش کیا جائے۔ اور اس شکل میں پیش کیا جائے کہ وہ جمہوری جدوجہد کا حصہ بن سکے دوسری طرف اردو والے یہ بات طے کر لیں کہ اگر باپ اقتدار سے جو کچھ ملے صرف اس پر مطمئن ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے وہ اپنے طور پر اردو کو زندہ رکھنے کی ہر دست جدوجہد کریں اردو تحریک آج تک معمولی سے معمولی احتجاج سے بھی گھبراتی رہی ہے۔ حالانکہ احتجاج جو جمہوری جدوجہد کا ایک وسیلہ ہے۔ اس وقت لڑائی کے ڈومورچے ہیں۔ ایک احتجاج؟ دوسرا تعمیری۔ احتجاج کا رخ محض مفروضہ مراعات کی طرف نہ ہونا چاہئے۔ بلکہ

خالفہ میں ہیں، اصرار کرتا چاہئے کہ بہار دیوینی، مدھیہ پردیش، بہار علی پردیش اور
 ستان میں اردو کو دوسری علاقائی زبان کا درجہ دیا جائے۔ ۱۹۴۷ء میں جو حیثیت ۱۹۴۷ء
 پہلے اسے حاصل تھی اسے بحال کیا جائے۔ یعنی آٹھویں درجہ تک ہندی والوں
 لئے اردو اور اردو والوں کے لئے ہندی لازمی ہو۔ اور تمام سرکاری کاغذات و دفاتر بالوئیں
 الاستہ قومی یکجہتی کی طرف جاتا ہے۔ اور اسی کی مدد سے لسانی اختلاط بڑھ سکتا ہے۔
 پروفیسر فاروقی کی اردو دیونی ورٹی کی تجویز پر جو بحث ہوئی اس کا لیلہ باب
 نے اتنا تھا کہ نئی اردو دیونی ورٹی بنائی جائے یا علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کی
 ریٹھیوں کو اردو دیونی ورٹیاں تیار دیا جائے۔ اس اعتبار سے پروفیسر فاروقی
 فویر سے کسی نے مشکل طور پر اختلاف نہیں کیا۔ مسئلہ البتہ یہ ہے کہ راہ کی دشواریوں
 لیے دور کیا جائے۔ مسئلہ کے تین پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ یونیورسٹی سے پہلے کی تعلیمی سطح پر
 کی تعلیم کے انتظامات ختم ہوئے جا رہے ہیں۔ اس صورت میں اردو دیونی ورٹی
 بھی گئی تو طلباء کہاں سے آئیں گے؟ دوسرے یہ کہ ان طلباء کو اس صورت میں
 کہ اردو ہندوستان کے کسی علاقے کی بھی علاقائی زبان نہیں ہے، نوکری
 سے ملے گی؟ تیسرے یہ کہ اردو میں مختلف معنائیں کی نصابی کتابیں نیاں
 ۱۔ اور ان کتابوں کے ذریعے اردو میں پڑھانے والے اساتذہ موجود نہیں

-۱

ان میں پہلے دو سوال بنیادی ہیں۔ پہلے دو سوالوں کا جواب اتنا دشوار نہیں۔
 دیونی ورٹی کو خواہ وہ الگ بنے یا علی گڑھ اور جامعہ اردو دیونی ورٹی بنیں
 (نوں) بنیادی طور پر الحاقی دیونی ورٹی بننا ہوگا۔ تاکہ ہندوستان کے ہر
 تے کے اردو کالج اس سے ملحق ہو سکیں۔ آج بھی بہار اور اتر پردیش کے
 بیابا ہر ضلع میں ایسا ایک کالج ضرور موجود ہے، جہاں اردو کی تعلیم ہو رہی ہے۔
 وہ سہارا ملنے پر اردو دیونیورسٹی سے اپنا الحاق کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کی
 نٹ وغیرہ میں فرق نہ آئے۔ (اس مسئلے کو دیونی ورٹی گرانٹس کمیشن اور ریاستی

حکومتوں کی سطح پر حل کیا جاسکتا ہے) اس الحاق کا سلسلہ مید آباد، میسور اور بمبئی تک جاسکتا ہے۔

رہا ملازمتوں کا سوال۔ اس بارے میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ اردو ذریعہ تعلیم سے پڑھنے والے طلباء صرف اردو پڑھے لکھے نہیں ہونگے۔ بلکہ ہندو و انگریزی کی اچھی استعداد رکھتے ہوں گے۔ اردو یونیورسٹی کے اربابِ عمل و عقد کو ان دونوں زبانوں کے اعلیٰ معیار پر اصرار کرنا چاہئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آئندہ چند سال میں پبلک سروس کمیشن کے سارے اعلیٰ سطح کے امتحانات چودہ زبانوں میں ہونے لگیں گے۔ جس کے لازمی معنی یہ ہیں کہ اردو کے ذریعہ تعلیم سے پڑھے ہوئے طلباء بھی ان امتحانات میں شریک ہو سکیں گے۔ کسی ڈاکٹر یا انجینئر کو صرف اس لئے ملازمت سے محروم نہ ہونا پڑے گا کہ اس نے پیشوں کی تعلیم اردو میں حاصل کی ہے۔ اس لحاظ سے ملازمتوں کا معاملہ اتنا حوصلہ شکن نہیں ہے جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔

رہا نصابی کتابوں کی فراہمی کا مسئلہ۔ وہ البتہ اہم ہے اس کام کے لئے وزارت تعلیم کا مفکر وہ ترقی اردو بورڈ کا کام بانٹ چکا ہے۔ مگر جب تک اس کا کام سامنے نہ آجائے۔ کچھ کہنا قبل از وقت فوری طور پر جن باتوں کی ضرورت ہو وہ حسب ذیل ہے۔

(۱) علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ فوری طور پر یہ اعلان کر دیں کہ ان کا ذریعہ تعلیم معینہ مدت کے بعد ہر تعلیمی سطح پر اردو ہوگا۔ جامعہ ملیہ پہلے ہی سے اردو ذریعہ تعلیم کو اپنا چکی ہے۔ البتہ اس پر پوری طرح عمل درآمد کرنے کی ضرورت ہے۔

(۲) اسی کے ساتھ ساتھ یہ دونوں یونیورسٹیاں اپنے کوالیفائی بنالیں۔

(۳) یہ دونوں یونیورسٹیاں اپنے طور پر یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی امداد سے اردو نصابی بورڈ بنا کر نصابی کتابوں کی فراہمی کا کام شروع کر دیں

ادھ ترقی اور دہو رڈ سے بھی رابطہ قائم رکھیں۔

۴) نئی اردو یونیورسٹی کا ایک چھوٹا سا مرکزی دفتر قائم ہو جائے۔
یونیورسٹی شروع میں محض ایک الحاقی یونیورسٹی ہو۔ جس میں مختلف
اعلیٰ مراکز تحقیق اور ادارے شامل ہوں۔ یونیورسٹی ہر تعلیمی سطح پر
اردو ذریعہ تعلیم والے اداروں میں رابطہ پیدا کرے۔ اور خود نئے
ادارے قائم کرے۔

یہ سب کام بھی جمہوری احتجاج کے طریقوں سے ہوں گے۔ جب تک
معدہ اور علی گڑھ کے مجالس ماطہ کے ارکان پر جمہوری رائے عامہ کا
اثر ڈالا جائے گا یہ دونوں ادارے بھی اردو کے سطح میں مستعد نہ ہو سکیں گے
وہ والوں کو جمہوریت میں کام کرنے کے نئے طریقے سیکھنے ہونگے۔ حالات بہت
نہیں تو محض ماتم کرنے سے بہتر نہیں ہو سکتے۔ اندھیرا جس قدر زیادہ جاتا
، اسی قدر زیادہ روشنی درکار ہوتی ہے۔ اسی لئے شاعری لکھا تھا۔

نورالغفری زن چو۔ ذوق نغمہ کم یا بی

افسانوں کا ذکر کرنے سے پہلے تو یہ عرض کرنا چلوں کہ آپ کا تبصرہ نگار
لہ دونوں دہلی میں منقذہ عالمی فلمی میلے کے کئی فلم دیکھنے میں لگا رہا۔ میلے کی دھوم
ام بہت تھی۔ بعض فلموں کو شہرت بھی بہت ملی۔ مگر ایک عجیب احساس یہ تھا
پر فلم سازوں کے پاس ایک ایسے دور میں بھی جنس کی ننھی تجارت کے سوا
کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ جب کہ شاداب اور تر و تازہ چہروں والے نوجوان دستہ
لے کر بولیویا تک کچھ آسانوں کے نیچے عظیم انسانی مقاصد کے لئے اپنی جان دے
ہیں۔ اور خاک و خون میں لوٹ رہے ہیں۔ فلم اسٹے پر کہیں کا موضوع تھا جم جنسی
رینامس مرکن کا موضوع تھا ایک ایسا ۴۰ سالہ اداکار جو جنسی کرب میں مبتلا ہے۔
اکن موٹر سائیکل میں نسوانی خود تلذذ جو موٹر سائیکل کے ذریعہ حاصل
ا ہے موضوع بنا۔ ننگے جسم اور بوس و کنار کی حرارت جب پردہ سیمین پر

بھرتی ہے تو خون میں گرمی پیدا کرتی ہے۔ مگر کیا یہی ہمارے فن کار کی پرواز کی آخری حد ہے؟ جنس؟ کیوں نہیں؟ ضرور۔ مگر اس کی سماجی معنویت؟ اس پر معمر کا نکتاتی بصیرت؟ ہاں، موٹر سائیکل والی ٹرک کہتی ہے میری اپنی کوئی ~~نہیں~~ نہیں۔ وجود کے تلاش کا یہی ایک راستہ ہے؟

رام لال کا افسانہ کتنی ساری باتیں، کا موضوع بھی ہم جنسی ہے۔ مگر کافی احتیاط اور نزاکت سے رام لال نے اس موضوع کو رتا ہے۔ اور اسی احتیاط اور نزاکت نے اسے اچھے افسانہ بنا دیا ہے۔ رام لال نے ادھر جو پلاٹ کے افسانے لکھے ہیں ان میں ان کے بے پلاٹ کے مجرد افسانوں سے کہیں نیا جان تھی۔ اور پھر تین بوڑھے آدمی۔ جن میں سے ایک آدمی صرف اس لئے جا رہا ہے کہ وہ ماضی کو ماضی سمجھنے پر تیار نہیں ہے۔ اور اسے حال کے ایک لمحے کی گرا میں دوبارہ لانا چاہتا تھا۔ عصمت چٹائی کا افسانہ پڑھتے وقت دھو لے کر انھوں نے بیسویں صدی کے قارئین کو ذہن میں رکھا ہے۔ عصمت کی زبان کا ہتھارہ تو بہار بھی ہے۔ اور بے دھڑک طریقہ پر ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ایک جوڑے کو جو بچے کے لئے تڑپ رہا تھا۔ اور طلاق تک کی لوبت آگئی تھی ایک دوسرے مرد کی ملا سے بچہ مل جاتا ہے۔ وہ مرد اس عورت سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ مگر شادی نہ کر سکا۔ اور اپنے کو گناہ کار سمجھتا رہا۔ گو اس کے بچے نے اس جوڑے کی زندگی میں خوشیاں بکھیر دیں۔

”اور کتنا بدھو تھا۔ برسوں ضمیر کی ملا متیں سہتا رہا۔ جسے وہ اپنی

نادانی میں گناہ عظیم سمجھے بیٹھا تھا، وہ عین ثواب تھا۔“

کہانی چونکا دینے والی ہے۔ کیونکہ اس میں چھپے ہوئے سوالات ہمارے دور کے بدلتے ہوئے جنسی رویوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب جنسی عمل محض تولید کے لئے تھا۔ لیکن خاندانی منصوبہ بندی اور مطلقاً حمل کے اس دور میں جب جنسی عمل تولید سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اور محض

ان لذت کا وسیلہ بن گیا ہے۔ جنہیں ت میں جڑ و شریکہ اور کتاب کے تصور ہوں گے؟

آخر میں "ہندوستانی تاریخ فلسفی میں فرقہ واریت" پر رومیلا تھاپر، ہنس یا اورین چند کی مختصر مگر وقع کتاب کا ذکر ضروری ہے جو مال ہی میں پہلی بار شائع ہوئی ہے۔ تینوں نے تاریخ ہند کے ان تین ادوار کی تاریخ لے لی ہے جنہیں عون مام میں ہندو مسلم اور برٹش دور کہا جاتا رہا ہے۔ رومیلا ہنے اس تقسیم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ برطانوی مورخین نے پہلی بار ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار پر لیبل چپکائے۔ اور اس طبعی سے چپکائے مذہم دور کو ہندو اور متوسط دور کو مسلمان سے منسوب کر کے ان سے مذہبی ہیئت اور فرقہ واریت پیدا کر لے کا کام لیا گیا۔ البتہ برطانوی دور کو عیسائی نہیں کہا گیا۔ کیونکہ یہاں مذہبی عصبیت یا فرقہ واریت پیدا کرنا مقصود نہ تھا۔ لہذا اس کتاب میں رومیلا تھاپر کا مقالہ جان نخن ہے۔ انھوں نے بتایا ہندوستان کو آریاؤں کا اصلی وطن قرار دینے کی کوشش، ہندوستانی تہذیب اذی طور پر آریائی تہذیب تک محدود کرنے کی اور غیر آریائی اثرات کو نکال فٹانی یا سبب قرار دینے کی کوشش، پھر دور متوسط کے فاتحوں کو مذہبی غیا مجاہد کی شکل میں پیش کرنے اور مختلف قبیلوں کے راجاؤں کو یا قائی سرداروں کو قومی یا مذہبی ہیرو کا مرتبہ بخشنے کی کوشش، تاریخ فلسفی یا فرقہ واریت کی چند اہم مثالیں ہیں سنا ہے کہ تاریخ فلسفی کی حیثیت اس کے س ہے۔ اول تو ادوار کی تقسیم ہی کسے سنا ہے۔ آج جے ہم ہندوستان کے نام سے نئے ہیں، وہ دور علاقہ دیکھی خالصہ آریاؤں کے قبضہ میں تھا اور نہ خالصہ مسلمانوں۔۔۔ و شمالی ہند کے بعض علاقوں پر قابض اور متصرف حکمرانوں کے مذہب کی بنیاد پر نا تاریخی دور کو ہندو یا مسلم نہیں کہا جاسکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ آریا بھی بیرونی۔ اور آریائی قوموں پر بھی بیرونی ہونے کا حوالہ دینا ہی لازم ہوتا ہے، جتنا

خبر کیا یا تو محل پر تیسرے، مسلم بادشاہوں یا ہندو راجہ ان کے سامنے سامراج اور مالی منظم مدہوتے تھے۔ مذہبی تبلیغ یا جہاد کے تصور سے نہیں جوتے تھے۔ یہ ادبات ہے کہ کبھی بھی مذہبی توصیف میں اس قسم کے الفاظ اور خطابات بھی روا رکھتے انتہا یہ ہے کہ مندروں پر حملے ہندو راجاؤں نے خود دو در قدم میں کئے ہیں۔ مسلمان جنگ باز لیروں کی طرح ان کا مقصد بھی مندروں میں جمع شدہ دولت اور سونے کا حصول ہی تھا۔

یہ کتاب بلیکلی بھلتی دوپہر میں ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی طرح خوش گوار ہے۔ اس کا مطالعہ ان سب حضرات کے لئے مفید ہوگا جو مدتوں سے تاریخ کے نام پر لکھے جانے والے ان گنت جھوٹ سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ اور یہ جھوٹ فرقہ وارانہ منافرت کی شکل میں انہیں ڈستے ہیں۔ یہ عجیب و غریب ظلم سامری ہم کہ مذہب کے نام پر حکمرانوں کے سیاہ و سپید کارنامے بانٹے گئے ہیں اور ان کے سیاہ کارناموں کے دھماکے مندروں بعد ان کے ہم مذہب، ہم وطنوں تک آج بھی پہنچ رہے ہیں۔

۲۸ ستمبر ۱۹۶۶ء کی بات ہے لندن ٹائمس کے لیبریری سبلی منٹ نے ایک خاص شمارہ شائع کیا عنوان تھا کراس کرنٹس۔ اس شمارے میں مختلف غیر انگریز یورپ ادیبوں کے مضامین ہیں موضوع ہے ادب اور دوسرے سماجی علوم کا رشتہ جن علوم سے ادب کے رابطے پر غور کیا گیا ہے ان میں سیاست، فلسفہ، سائنس، سماجیات، جمالیات اور مذہبیات شامل ہیں۔ اس بہانے علمی مسائل کا پس منظر بھی سامنے آگیا ہے اور اہم یار پی زی زبانوں کے ادبی میلانات پر بھی روشنی پڑی ہے سب سے زیادہ چونکا دینے والا مضمون ہنسی نگینس ان زن برگر کا ہے جس نے مغربی جرمنی کا ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

جنگ کے بعد ادیبوں کی اکثریت نے فوری طور پر اور تقریباً بلا کسی شعوری فیصلے

ترب و تعلق کا فرض ادا کرتے ہوئے پایا..... رہیں قہر و دل میں ایک انسانی
 رو غضب کا لب و لہجہ، نیک نفس، انسان دوستی، کاغذ پر جو آج کے دنیا کی
 مسئلہ، معمولی سی گفتا ہے..... لیکن خالص تبلیغی ناول اور پہلا فلم ہے اور سنہ ۱۹۷۵ء
 کے امکانات جلد ہی ظاہر ہو گئے اور زیادہ تر مٹی ہوئی تکنیک گہرے اور مضامین
 اٹل سامنے آئے۔ ادب اور ادیب کی سیاسی حیثیت کے رشتے بکھرنے لگے اور
 م اور متضاد سے ہوتے گئے۔ ادبی تخلیق کے تقاضے بذاتہ اپنے کو منوانے لگے اور
 سے سوچے ہوئے نظریاتی اور سیاسی تعصبات کو پس پشت ڈالنے لگے۔ روٹن ہارن
 Golden Pome (نیم نثر جس میں مصنف کا دل طور پر قطع نظر صرف کہ روٹن ہارن
 خیالات ہوں گے توں بیان کئے جاتے تھے) ڈاکومنٹری تھیٹر، ٹیکنو گرافی، (حقیقت کی
 ویرکشی) لسانیاتی تحقیق، تحلیل و تخفیف، Screen processing اور
 visual Poetry اور Combinational Analysis
 یہ چند عنوانات ہیں جو ۱۹۷۶ء میں ادبی مباحث پر غالب رہے..... ادیب
 ذمہ داری Communism کا تصور تقریباً مردہ ہو چلا تھا۔

مگر ۱۹۷۲ء کے کیوبا کے بحران کے بعد اور خصوصاً ۱۹۷۵ء کے بعد ایک زبردست
 ملی شروع ہوئی۔ سب سے پہلے پٹروینر Weizner نے لندن ازم کے ایک ماہ
 کو پیش کیا اور گروپ ۴۷ نامی ادبی جماعت سے علیحدگی اختیار کی، بعد جنگ کے
 فی کے سب سے بڑے افسانہ نگار گنتھوگراس نے سیاسی انتخابات میں عام پیبلک
 وں کو خطاب کیا جو جرمن تاریخ میں پہلی بار کسی ادیب نے عام سیاسی جلسوں میں
 پر کیا کیس۔ اور جیسے جیسے جرمنی میں سیاسی اور اقتصادی بحران گہرا ہوتا گیا اور
 مت کاظم و تشدد مرکزوں پر سلاج کرنے لگا ادیب کا فمیر اس نا انصافی کی خلاف
 ورت کی طرف مائل ہوتا گیا۔

ان دن برگر نے اپنے مقالے کو ان الفاظ پر ختم کیا ہے۔
 ”در حقیقت آج جو کچھ ہمیں درپیش ہے وہ کیونترم نہیں انقلاب

ہے۔ مغربی جرمنی کا سیاسی نظام اصلاح اور ترمیم کی منزل سے دور چاہتا ہے۔ یا ہم اس سے اتفاق کر سکتے ہیں یا اسے دوسرے نظام سے بدل سکتے ہیں۔ ابھی دور اب تک ادیبوں نے نہیں پہنچا یا ہے بلکہ وہ تو بیس سال تک اس صورت کو نہ آنے دینے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ دراصل حکومت کی طاقت ہے جو نہ صرف انقلاب کو ضروری بنا رہی ہے بلکہ قابل عمل بھی بنا رہی ہے خواہ وہ نظر آنے والے مستقبل میں ناممکن ہی کیوں نہ ہو:

”سیاست اور تعمیر پر چیک ڈراما نویس واسلوا داول کے مقالے کے تین اقتباسات دل چسپ اور بصیرت افروز ہیں۔

تیسرا اقتباس سیاسی نہیں کہ وہ کسی سیاسی طاقت کے آگے جھکتا ہے یا کہ قسم کی سیاست کا ادا کرتا ہے بلکہ اس اقتباس سے سیاسی ہو گا کہ کس قدر گہرائی کے سر پہ دور کے سماجی واقعات کی عکاسی اور ترمیمی کرتا ہے اور اپنے ہم عصروں کے سر کو کس طرح اٹھاتا ہے اور انہیں منضبط اور ظاہر کرتا ہے اور ان موضوعات کو اپنا حصہ بصیرت کے آئینے میں کس طرح دیکھتا ہے۔

وہ لکھتا ہے سیاست سماجی طاقت کا حصول ہے اور تعمیر کا مقصد سچائی کا ہے دونوں میں ایک بنیادی ٹکراؤ ہے سیاست کے نزدیک سچائی طاقت کے حصہ کا ایک وسیلہ ہے جبکہ سچائی کے لئے طاقت (سیاسی یا سماجی) عرفان حقیقت کا ایک وسیلہ ہے۔ مزید برآں سچائی کا وہ حصہ جس میں تعمیر عام طور پر خصوصی دل چسپی رکھتے سیاست کا حصہ ہے یعنی طاقت کا رقبہ۔ ”تیسرا اور سیاست کے رشتے پر بحث کرتے وہ لکھتا ہے کہ تعمیر کا سیاسی پن وہ نہیں ہے جو اہل سیاست اس سے توقع رکھتے یعنی ان کے عمل اور حرکات کا پروپیگنڈہ بلکہ وہ ہے جو عوام اس سے چاہتے ہیں یعنی وہ ان کی زندگی کے بارے میں سچائی پیش کرے اور وہ بتائے کہ وہ سیاستدانوں کے اعمال و حرکات سے کس طرح متاثر ہو رہے ہیں دوسرے لفظوں میں جو با

یہ ہے وہ نہیں ہے کہ ادب کسی پارٹی لائن کا پابند ہو بلکہ وہ اس میں سیاسی اور شعور موجود ہو اختلا ایمان کے لفظوں میں ادیب کا سیاسی لیڈر ہونا ضروری البتہ سیاسی لیڈروں کے فیکر کی نگہ لانی اس پر واجب ہے۔

”سائنس بنام ادب کے عنوان پر لکھے ہوئے رولینڈ بارتھیس نے دونوں کا مطالعے پیش کیا ہے جس میں خاص طور پر زبان کی طرف دونوں کے رویے پر دیا ہے۔ سائنس کے لئے زبان محض ایک ذریعہ ہے جسے وہ زیادہ سے زیادہ سنا اور غیر جانبدار (یا بے رنگ) بنانا چاہتا ہے تاکہ مافی الضمیر قطعی طور پر اور نیت کی غیر ضروری آلودگی یا آرائش کے بغیر ادا ہو جائے جبکہ ادب کے لئے زبان ہستی اس کی کائنات ہے یعنی ادب کے نفس مضمون کا تصور، ہئیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ سائنس زبان کی حکمرانی اور وضع ہونے والی مطلقیت کا نہیں بلکہ وہ اسے محض نفس مضمون کے تابع وسیلے کی حیثیت دیتا ہے جب کہ میں زبان کو نفس مضمون سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا اس کا سارا حسن اور جادو موزی یا معنی زبان ہی پر قائم ہے اور زبان میں ہی وہ جن الفاظ کو استعمال کرتا ہو ان، لغوی معنوں پر قناعت نہیں کرتے بلکہ معنوں کی مختلف سطحوں، جہتیں اور پرت تاپے اس لئے ہئیت یا قارم کو الگ کر کے شاعری یا ادب کا کوئی وجود نہیں۔ ا۔ بارتھیس کا یہ کہنا ہے کہ سائنس کے مختلف شعبے سماجیات، نفسیات، تحلیل نفسی ت وغیرہ آج جو کچھ دریافتیں کر رہے ہیں ادب میں وہ سب موجود ہیں۔ فرق ہے کہ ادب نے ان کو بیان نہیں کیا ہے بلکہ اپنے میں سمو لیا ہے یعنی ادب بنا کر، اور اس لحاظ سے وہ ”بیان“ نہیں رہتا تجربہ بن جاتا ہے۔ وہ ادبی اور لسانیان ماطہ پر مبنی بہت زور دیتا ہے اور لکھتا ہے کہ انبساط تسکین ذوق سے کہیں زیادہ اور معنویت سے معمور تجربہ ہے، جس کی گہرائیوں کو ہنوز تاپا نہیں گیا ہے صرف آرگ نے اس ادبی تجربے کی گہرائیوں تک پہنچنے کی شوخی بہت کوشش کی، کی رسائی صرف اس صورت میں ممکن ہے جب انسان خاص ”ادبی زندگی“

گزشتہ پر نظر سے مراد جو اس فاضل "ادبی" زندگی کا اشارہ بودیہ کے اس پہلے کی طرف ہے جو اس نے انگریزین کی زندگی کے بارے میں کہا تھا۔

اسی شمارے میں ہسپانوی شاعری پر جو نئے مارے کا سٹ لٹ ہر حصہ کی تین کتابوں پر تبصرے بھی شامل ہیں جس کا... ایک ٹکڑا خاص طور پر اردو دالوں کی دل چسپی کا باعث ہوا۔ ہسپانیہ میں پچھلے تیس تیس سال سے جنرل فرانکو کی آمرانہ حکومت قائم ہے جو ہٹلر اور موسولینی کی طرح فاشزم پر مبنی ہے۔ اس حکومت پر کٹالینی زبان کے استعمال پر پابندی عائد رکھی گئی ہے اس کا استعمال ملیحدگی پسند سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کی بنا پر ایک طرف تو کٹالینی زبان کا پورا ادب حکومت مخالفیت کے سیاسی رنگ میں رنگ گیا ہے دوسری طرف سیاسی استبداد کے رد و عدا کے طور پر اس میں اعلیٰ اور توانا ادب پیدا ہوا ہے۔ نامہ نگار لکھتا ہے کہ شاید حکومت کے جبر کے بغیر ادب کا یہ فروغ ممکن نہ ہوتا۔

ہسپانوی ادب پر یہ کتابیں کرسٹوفر کاڈویل کے ایک اقتباس سے شروع ہوتی ہیں جو انگریز ہوتے ہوئے ہسپانیہ کی سرزمین پر جبرامیں جنوری ۱۹۳۷ء کی کسی تاریخ کو بین الاقوامی بریگیڈ میں فاشزم کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہوا تھا تبصرہ نگار کے نزدیک ہسپانوی ادب پر یہ تصانیف "ادب برائے ادب سے ایک" قسم کی حقیقت نگاری کے غماز ہیں جو یہ مان کر چلتی ہے کہ فن کا بھی دوسرے مسائل انسانوں کی طرح اور ان کے ساتھ ایک مشترک سماجی ہم میں شریک ہے۔ آخر یہ تبصرہ نگار نے یورپی شاعری کے میلانات میں تبدیلی کی طرف تین لفظوں میں اشارہ کیا ہے *Poesia, Realism, Historicity* شعریات، حقیقت پسندی اور تاریخیات ایک باب میں مائیک کافکی بریخت Brecht کی سمائز سے ملیحدگی کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے آخر میں بے۔ اے۔ ویلانت Valente کی چھوٹی سی نظم ہے جو شاید ہمارے قارئین کی دلچسپی کی موجب ہوگی عنوان "اتفاق رائے"

Then met in a council, with his teeth
 examined his own pallor, extracted
 a bone from his own breast, and said:
 "No violence; no, never."

A child arrived, held up his hands
 begged bread and broke the thread
 of discourse.

The orator blew up, the others fled;
 but "Never any violence," they said.

The winter poured seas, muds and hurls
 Hivory-sail, all canvas spread:
 Public assistance was then organised;
 processions

solemn in their exhibitionism. More
 were dead

But never-no, never-any violence.

One, two, two hundred-many- went
 away

there wasn't enough proper air for
 all of them

The year was better than worse years
 had been

Those who left aren't here, and no
 one has

had violent recourse to justice
 History was safe and so were principles.
 likewise the gas in street lights
 and public faith.
 "Never any violence" sang the choir,
 unanimous, content and preserving.

جمالیات کے ضمن میں قیوڈ اڈورنو پر تفصیلی مقالے میں مغربی جرمنی کو جدیدیت
 اور مارکسیت کا نظم قرار دیا گیا ہے اور اس کی کم سے کم دو مثالیں مشرقی جرمنی کے مصنفین
 بریخت اور بلاک میں بھی تلاش کی گئی ہیں مگر کس سے متاثرادہ ہوں اور فلسفیوں کے سلسلے
 میں تبصرہ نگار نے یہ اختیار قائم رکھا ہے کہ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو مارکس سے متاثر
 ہونے کے باوجود سوویت روس کا کمرہ گو نہیں ہیں اور یہ دونوں باتیں لازم و ملزوم قرار
 نہیں پاتیں۔

کتابوں کی باتیں

بنت لحات ————— اختر ایمان
۱۴ صفحات ————— رخشیدہ کتاب گھر بمبئی نمبر ۴
قیمت پانچ روپیہ

صاحب طرز شاعر اکثر انجاد کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یادہ اپنے محبوب اور اسلوب کے پیٹروں کو دہرانے لگتے ہیں۔ یا ان کے احساس کے سوتے ایسے ہو جاتے ہیں کہ خود ان کا اسلوب ان کے لئے عملی عمل بن جاتا ہے۔ اختر ایمان کی "بنت لحات" اس کا ثبوت ہے کہ اختر ایمان ان چند گنے چنے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے احساس اور اسلوب دونوں کو زندہ اور تازہ بنا رکھا ہے۔

ت کا وہ بانا سا تو بھی جو "یادیں" میں لہرا نظر آتا ہے۔ "بنت لحات" میں اٹھ رہے اور شاید حقیقت، سنگین اور مفاک عصری حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ رہے مہیا پہلی بار اردو کے کسی شعری مجموعے میں کیا گیا ہے۔ "بنت لحات" کی موضوعات محبت اور جنس نہیں ہے۔ سیاست بھی نہیں ہے۔ (ظاہر ہے ہماری انہیں دوروں پر گھونٹی رہی ہے) لیکن محبت اور سیاست کے جنم دینے والے ساج کی یوں اور ناہمواریوں پر فلسفیانہ استفہام ان نظموں میں ضرور قائم کیا گیا ہے۔ تین لہجہ رہا ہو لگتی ہیں۔ لیکن ان کا موضوع عشق نہیں کچھ اور ہے۔ "باز آمد" میں تسلسل زیر بحث آیا ہے۔ اور اس پس منظر میں عشق کا جتنی روپ ایک نئی نیا کر لیتا ہے۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے اختر ایمان کی کامیاب ترین کتابیں شامل کیا جانا چاہئے۔ "مفاہمت" میں عشق کا وہ بھیانک اور دردناک کیا گیا ہے جو عصر حاضر کے لئے مخصوص ہے۔ جس نے جسمانی قرب اور جذباتی قرب کے تصور کو الگ الگ کر دیا ہے۔ اور جسمانی قرب کے لئے میں بھی ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔ اور ان خوابوں اور خوشیوں سے دامن

داس نہیں پھرتا ہے جسیں بھلانے کے لئے شراب اور مگرے کا سہارا لے
پھر برتنائیں کی گولی چو۔ یہاں بھی مہروں کے گیت، لکھتی چاگل اور سا
کی دھکے، لکھتی میں پھیلے کابل کے تذکروں کے باوجود وحشی معبر حاضر
احساس کی گھٹل میں ظاہر ہوتا ہے۔

ہک گھٹی جھاڑوں ہو پٹھا ہوں جہاں میں پڑوں

میں نہیں جانتا ہوں نام نہیں یاد آتا

ان فلموں کے ضمن میں "بنت لہات" کا تذکرہ نہیں کیا گیا۔ گو وہ بھی ایک جیشہ
عشقیہ نظم ہی ہے۔ ممکن ہے بعض پڑھنے والوں کو اس کے پیچھے لواائف کا جھانکنا
بھی ملے۔ مگر ذاتی طور پر میں انسانی رفاقت کی دیرینہ تلاش کو اس کا موضوع
ہوں۔ جو اختراعات نے "تبدیلی" میں سب سے زیادہ کامیابی سے برتا ہے۔ بن
میں جنسی رفاقت کی نرمی بھی آگئی ہے۔ اور کم سے کم بے طاقتات صرف چہروں اور
نہیں ہے۔ دو سچ پچ کے انسانوں کی ہے۔ خواہ وہ ایک لمحے کیوں نہ ہو۔ اور خود
اسی دردناک احساس پر کیوں نہ ختم ہوتی ہو۔

ذمہ طوگی نہ میں، ہم بھی دونوں لمحے ہیں

وہ لمحے جا کے جو واپس کبھی نہیں آتے

اس کے بعد ان فلموں پر فوراً کیجئے جنہیں اس مجموعے میں Hamazنی

حاصل ہے۔ ان میں "بے تعلقی" اور "شیشے کا آدمی" شامل ہیں۔ اور پھر
اور اس آخری فلم میں مجھے ایسا لگا کہ اختراعات ان سرگوشی اور خودکلامی کے مدد
سے آگے بڑھ کر مخاطب کی اس آواز تک پہنچ گئے ہیں، جسے ٹی ایس ایلٹیٹ نے "آواز،
قرار دیا تھا۔" بنت لہات کی فلموں کے چار ہیرو ہیں۔ خدا، وقت،
اور احساس۔ اور ان میں سب سے زیادہ توانائی اور قوت احساس کو حاصل
باقی تینوں دھیر سے دھیر سے محسوس اس کا پس منظر بننے جاتے ہیں۔ (نہ جانے کتنا
کے بلے بات و طعنے بخش چکی کہ دردناک شاعری میں ایک ایسا مجموعہ بھی شائع ہوا؟

نئی زندگی کا استقبال ہے۔ محض عشق و عاشقی یا جنس و سیاست نہیں ہے اور وقت دونوں میں نظر سے پہلے اپنی قوت کا قش قش ظہور کرتا ہے۔
عشق کی استہلا تو بظلم کے ان اشار میں بیان ہوئی ہے۔
حسین بہت ہیں مگر ان میں کوئی تم سا نہیں
جو اجنبی رہے، تنہائی دور کر جائے

جواں بہت ہیں مگر ان میں کوئی مجھ سا نہیں
تہارا ہوتے ہوئے تم سے بھی گذر جائے

اور وقت کا چہرہ، البتہ "یادیں" کے مقابلے میں "بنت لحات" میں زیادہ
"فاصلہ" ساتویں دن کے بعد "کوڑہ گر" اور آفراندہ کر میں تو ایسا
انسان کی سماجی زندگی میں بانی شر کوئی اور نہیں۔ (مگر شر کی بنا تو ہماری
ی سماج نے رکھی ہے۔ خدائے نہیں) پھر وقت ہے جو بس منظروں کو تبدیل
ہے۔ نظموں کے معنی، لذتوں کی کیفیت اور شام و صبح کے رنگ کو بدلتا جاتا ہے۔
اس کی کیسی پراثر مثال ہے اور وقت کی اس پرت میں ہندوستان
ہوئی دیہی اور شہری زندگی کا سارا کیف اور زہرناکی منقہ تبدیلوں سے
سماج کی پوری برکت اور سنگین دہشت سبھی کچھ شامل ہے (جگولہ) اور
نہ۔ مجھ یاد آتا ہے کہ پچھلا مجھ "یادیں" بے بسی یا احساس سے فرار کے
وا تھا۔

الذکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں

آج اس واسطے بیٹھا ہوں کہ سب بیکتا جاؤں

بنت لحات بے غمازی سے احساس بلکہ شدت احساس کی طرف سفر ہے۔
یہ سفر۔ شاعر صحت دیکھتے رہنے پر راضی نہیں۔ سماجی ناہمواریوں کے خلاف
، خون اور فارت گری، استعمال اور حیر کے خلاف احتجاج کی آواز اس
ں میں مرتعش ہے۔ (اس کا تفصیلی ذکر خود اختزالایان نے دیا ہے

میں کیا ہے۔

”طرح طرح کی سماجی بے انصافیاں ہوتی رہتی ہیں۔ مگر ہم اس طرح

چپ رہتے ہیں، جیسے ہم دہ پردہ ان بے انصافیوں کے قہقہوں میں۔

ان کے حامی ہیں۔ جب کہ ایسا نہیں۔ یہی خاموشی ہمارے لئے بوجھ

بن جاتی ہے۔ چونکہ اچھا شاعر بنیادی طور پر دیانت دار ہوتا ہے۔ اس

لئے ماعصاب پر دباؤ پڑنے لگتا ہے۔ اور ہم اس کیفیت میں مبتلا ہو جاتے

ہیں، جو آج عام ہے۔ ہم جو ترسیل کے المیہ کا رونا روتے ہیں، اس کی

دہر بھی ہماری اپنی ذات اور سماجی زندگی سے دوری ہے۔ ظاہر ہے،

جب ہمارا زندگی کی اتھل پھل میں کوئی حصہ ہی نہیں ہوگا۔ کسی چیز سے

ہمارا کوئی واسطہ، تعلق غماط اور جذباتی لگاؤ نہیں ہوگا۔ محبت نہیں ہوگی

تو ہم دوسروں کے لئے اور دوسرے ہمارے لئے اُمیدیں نہیں لگے۔ اس

صورت میں ہم جو کہیں گے حرف ”آشنا اور ہمارا اظہار جیساں ہو گا۔“

اس کا سب سے خوب صورت اظہار جہاد ہے۔ میری آواز اور فراج

ملتا ہے۔ جن میں سماجی بے انصافیوں کی مختلف سطحوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ فوج دارا

فسادات، بھیڑ اور سماجی جبر بھی اور اقمہادی، برابری کا ظلم بھی۔ زبان اور

فعل عام بھی۔ اور شاعر، فراج، میں اس منزل تک پہنچ جاتا ہے، جب وہ اپنی

اور اپنی فہم و فراست کے مطابق ہی کیوں نہ ہیں اس صورتِ حال کے خلاف، محض احتجاج

نہیں۔ بلکہ نفادات کی آواز بلند کر سکے۔

اندازِ بیان اور اسلوب کے نقطہ نظر سے بھی، بہت لمحات، اختراعیان کے

فن کی اعلیٰ منزل ہے۔ بازارِ آمد میں محتاج کی فنی تکنیک اس قدر کامیابی سے اپنے

گئی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں کم یا ب ہے۔ مختلف چھوٹی چھوٹی بھری بھر

تصویریں مل کر ایک مجموعی تاثر پیدا کرتی ہیں۔ اور مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں۔

”لکھن“ اور ”قبر“ میں طنز کا استعمال ”میری آواز“ میں مخالفت اور محبت کا

تعالیٰ کی بات، کی گھریلو زندگی کی تصویر کے ذریعے تقسیم ہندوستان کے سماجی
 ہر کی طرف اشارے، اخترا الایمان کی فنی نگاہ کی طرف دلائل کرتے ہیں۔ اور پھر اسلوب
 کا اعتبار سے وہ کامیاب علامتی تجربہ، سبزو بے گادہ جس میں مصرعے اور
 تیزی، فن کاری اور مربوط انداز سے آئے ہیں۔ انہوں نے نظم میں مصرعے کا ایک
 تصور دیا ہے۔ ان میں اکثر مصرعے خود مکمل نہیں ہیں۔ غزل کے معرکوں کے برعکس
 اکائی نہیں ہیں۔ بلکہ اکثر صورتوں میں پہلے مصرعے کی ادھوری بات اس میں پوری ہوتی
 ہے۔ اور اگلے مصرعے کی بات شروع ہوتی ہے۔ پھر ایک اور اہم بات یہ ہے کہ قصباتی
 نگاہ کی فضا اور گھریلو زندگی کی (خصوصاً مسلم سماج کی) بے محابا تصویریں اخترا الایمان
 لکھوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ (اور پھر ان کی مدد سے اخترا الایمان نے نیا سماجی تصور
 شاپے۔ ان علامتوں کے ذریعے جو قصبات کی گھریلو زندگی کی بظاہر عکاسی اور فضا
 رہی کرتی ہیں اخترا الایمان زیادہ بسیط مفاہیم تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں)۔ کل کی
 ت میں پان کی پیک تقسیم ہندوستان کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات کے قتل و خون
 علامت بن جاتی ہے۔ پھر باز آمد میں کہاں اس وقت جاتی ہوئی عورتیں، اپنے بوجھ سے لدی
 لی گوندنی، بارات کا بیٹھ باجہ اور رہنمائی تقضائی سبھی بے یک وقت مظاہر بھی ہیں،
 مآفرین بھی اور علامتیں بھی۔ "تفاوت" میں شہد کی مکھی کی سبز جھن، تنگے چنتا ہوا
 اسٹریک کوٹنے والے انجن کی چھک چھک، آدمی تنگے مزدوروں کا پیاز سے روٹی کھانا
 سب ایسی تمدنی جھلکیاں ہیں جن میں ہماری اپنی دھرتی کی بو اس ہے۔ اور جن سے زندگی
 زیادہ پیاری اور زیادہ دلفریب لگنے لگتی ہے۔

"بنت لمحات" کی نظموں کا نقطہ عروج یہ بھی ہے کہ اخترا الایمان کے کلام میں پہلی
 جمہور اور زندگی سے اٹوٹ پیارا رابل پڑا ہے۔ یہ محض جذباتی لہر نہیں ہے۔ پورے فور
 لر کے بعد اخترا الایمان نے جمہور کے اس گروہ سے اتنا اور ایسا پیار کرنا سیکھا ہے۔
 اس "جم غفر" میں کھو جاتے۔ "ان کی معیت، رفاقت، تنگ و دو کا انداز، تنگے
 مسئلہ عالیہ اور تخت طاؤس پر بھی ترجیح دیتے ہیں۔ (لوگو، اسے لوگو)

یہ لوگ جن کو حسدِ سنا سننے کی نہیں غلاہیں
 یہ لوگ جن کی شبِ ماہ ہے دس بج چکی ہیں
 یہ لوگ جن کی کوئی فصل ہے نہ تاریکی میں
 ہنسی میں ڈھال کے جیتے ہیں یوں ہی نہیں.....
 خدائے حاضر و غائب کی ہیں یہ وہ بیڑ ہیں
 جنہیں چراتے ہیں صدیوں سے رہبرِ اینِ وطن.....
 یہ لوگ جو ہیں ہر ایک فن کا حسامِ سراپہ
 انہیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن
 (کریم کلبلی)

غالب اور آہنگِ غالب

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

صفحات ۳۰۴ ————— غالب اکادمی نئی دہلی ۱۹۷۱ء

قیمت ۱۵ روپے

غالب پر کسی تنقیدی کتاب کے لئے کسی مہذرت کی ضرورت نہیں۔ غالب
 ہیں یہ کی اگر ”مدح اقبال“ کے مصنف کے ہاتھوں پروری ہو جاتی تو کچھ حیرانی
 تب بھی دتھی۔ کتاب کے پہلے دو ابواب کی اشعار بھی کچھ اس طرز کی تھی کہ اس
 نے کی توقع ہونے لگتی ہے۔ مگر غالب کے حصے میں تھی بہت زیادہ آئے ہیں۔
 بہت کم۔ اب لے دے کے حاتی، بجنوری، اکرام کی فہرست میں جو اضافہ ممکن
 اہلِ احمد سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین اور ظ۔ انصاری کے ناموں کا
 ممتاز حسین کی تانبہ کتاب کا ذکر سنا ہے۔ کتاب یہاں دستیاب نہیں ہوتی

کی غالب شاعری اور یہ کہ محتاج کام کی باتیں بھری ہوئی ہیں۔ سوسائٹی
 نامہ ان کے چند مضامین ہیں۔ مگر غلط انگیز، ڈاکٹر یوسف حسین خاں غلام
 بر مشہور تنقید نگار ہیں۔ پھر نزل اور غالب دونوں سے گہری و بھٹی رکتے ہیں۔ انکی
 یہ احمد کے مورخ نے پہلا باب ان سے کھوایا۔ اور اس میں شک نہیں کہ خوب کھوایا۔
 لیکن پہلے پہلے ہی کوٹ لٹ کی ضرورت ہے۔ یعنی غالب کی یہ تصانیف ہیں۔ اس
 اور نئی ہیں منظر میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غالب کی زندگی کی سرگزشت بھی
 ظاہر کر دی ہے۔ قدیم دلی کالج کے تہذیبی اور تاریخی مجلے کا اعتراض غالب کے ضمن
 میں پروفیسر خراج احمد فاروقی کے بعد پہلی بار یوسف صاحب کی کتاب میں ہوا ہے۔
 ہر بھی عام پڑھنے والے اس میں دربار اور مشاعروں کا احوال زیادہ اور دلی کے
 بچہ بازار کا کھپٹاں گے اس سوسائٹی کا تذکرہ بھی لازمی تھا کہ انگریز افسروں کے ارد
 اور جنم لے رہی تھی اور ان سے اثر قبول کر رہی تھی۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غم عزت، غم روزگار اور غم عشق کو غالب کی
 شخصیت اور ان کی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔ اس میں آخری کے بارے
 میں شک کی گنجائش ہے۔ غالب کے ہاں غم عشق ہے یہی یا نہیں ساگر ہے تو وہ
 اس حد تک، غم روزگار کا ایک جز ہے، یہ مسائل غالب کے نقاد کے لئے اہم ہیں۔
 شاعری میں شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مگر یہ اظہار محض اس شخصیت کا نہیں ہوتا،
 بلکہ سوانح کی گرفت میں آسکے۔ اس کے اندر عقل کی اڑان اور جذبے کی آگ بھی شامل
 ہوتی ہے۔ یعنی شخصیت کا وہ روپ جو مادی نہیں بلکہ فکری یا جذباتی ہے تو ڈاکٹر یوسف
 حسین خاں کے تجربے میں غالب کی حیثیت انسان اتنے زیادہ سامنے آگئے ہیں،
 ان کا شاعرانہ روپ کچھ دھندلا گیا ہے۔ مثلاً مقدمہ کو ان کے تخلیقی عمل میں،
 ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دی گئی ہے۔ جہاں تک غم عزت اور غم روزگار
 سوال ہے، ان دونوں معاملات کو الگ الگ ابواب درکار تھے۔ غم عزت کے
 سلسلے میں یہ خیال بھی قابل توجہ تھا جو بعض ناقدوں نے ظاہر کیا ہے۔ کہ غالب

مرثیہ اس نے عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ جاگیردار بھی بنے۔ گریبان کا طبقہ
 ہری کر داران کے شاعرانہ کردار سے متاثر ہوا گیا۔ اور وہ اپنے طبقے کے دائرے کو توڑ کر
 عصری آہنگ تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔ غالب کی فکر اور شاعری کا تجزیہ قشر
 ہے۔ کیونکہ دونوں کے ماحول اور محرکات زیر بحث نہیں آئے ہیں۔ اور اس سلسلے
 میں فارسی شاعری اور نثر کا مطالعہ خاص طور پر اہم تھا۔ البتہ غالب کی شخصیت
 کا تجزیہ نیا بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ باقی کتاب غالب کے اچھے اشعار پر تبصرے
 کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بحث میں بھی تشبیہ اور استعارے کو زیادہ اہمیت
 دی گئی ہے۔ اور ان کی شعری تکنیک کی طرف جا بجا اشارے کئے گئے ہیں۔
 مگر ان سے غالب پر تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ بیان و بدیع پر ضرورت سے زیادہ توجہ
 ہی نے غالباً اس نتیجے کی طرف رہ نمانی کی ہے کہ غالب نے میر اور سودا کے لہجے
 کو ملا کر اپنا علیحدہ لہجہ ایجاد کیا۔ غالب کے ہاں میر کے لہجے کی کھلک ہے نہ نرمی
 نہ شاید غالب نے میر اور سودا کے لہجوں پر اتنا وقت صرف کیا۔ وہ زندگی بھر
 اپنا رشتہ فارسی کے اعلیٰ ترین شاعروں سے استوار کرتے رہے۔ اور اس رشتے
 پر اور زیادہ توجہ دے کر رہے۔ اور زیادہ وقت نظر سے اس کا تجزیہ ضروری تھا۔

اردو مثنوی شمالی ہند

ڈاکٹر گیان چند جین

صفحات ۸۱۲ ————— انجمن ترقی ادب (ہند) علی گڑھ

قیمت سترہ روپے

اردو مثنوی کا یہ شاہنامہ حسب دستور سیاسی اور سماجی پس منظر سے شروع
 ہوتا ہے۔ جس نے تحقیق اور تنقیدی کتابوں میں مطلع اور حسن مطلع کی شکل اختیار کر لی ہے۔

اب ۸۷ صفحات بتیسرے باب سے شروع ہوتی ہے۔ پس منظر کی اہمیت
 وقت ہوتی ہے جب پیش منظر سے اس کا براہ راست ربط ادا کی گئی ہو
 ہاں کہہ سکتے ہیں۔ درد لال قلعے کے کوائف اور سیاسی طوائف الملوک کی دہرائی
 تان کیوں دہرائی جائے۔ اردو ثنوی کے موضوع کا بڑا دکھش تجزیہ کیا گیا
 اس کے بیان میں ڈاکٹر جین کے قلم نے بڑی جولانیاں دکھائی ہیں۔ (مثلاً
 اکا آخری پیرا گراف) پانچویں باب سے گویا اردو ثنوی کا انسائیکلو پیڈیا
 ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے یہ کام نہایت اہم اور مفید ہے۔ اردو ثنوی
 پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتاب سب سے مستند تھی۔ اس کے بعد
 ناپید ہو گئی سب سے مستند اور مفصل کتاب جس میں اردو کے تقریباً سبھی اہم
 اقارن، ثنوی نگاروں کے حالات مختصر تبصرے کے ساتھ یک جا کر دیے
 اور جہاں ہو سکا ہے وہاں ثنوی کا قصہ بھی مملأ دے دیا گیا ہے۔ اس
 نے اردو تحقیق اور ادبی تاریخ کے لئے اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ تنقیدی
 یہاں مقصود نہیں تھا۔ نسیم، موئن، داغ اور مرزا شوق کے سلسلے کی تحسین
 کے ساتھ بہت دل چسپ اور معلومات افزا ہیں۔ خلا ثنوی گزار نسیم
 پرنٹ ڈاکٹر جین نے جو بحث کی ہے (۱۲۶ تا ۱۵۵) وہ اردو ثنوی کے فکری
 بی رشتوں کو بہت دور تک لے جاتی ہے۔ شوق کی ثنوی زہر عشق کے ماحظ
 سیلی ہے۔ اور نہایت اہم بھی۔ کیونکہ مصنف نے اثر، موئن، تلق اور
 ثنویوں کے مشترک مصرعوں کی نشان دہی کی ہے۔ اسی بنا پر نتائج نکالنے
 کی عاشقا د ثنویوں کا ذکر۔ (ص ۱۵۵ تا ۱۷۱) جس کا اختتام اس
 بنے والے جملے پر ہوتا ہے۔

موئن کی ثنویاں نواب مرزا شوق کی ثنویوں کا نقشہ دل ہیں (صفحہ ۱۷۱)
 مردانہ عجباب کے تعلقات پر ایک نظر (۱۷۱ تا ۱۷۳) جو فریاد
 پس منظر کا کام کرتے ہیں، بہت دلچسپ ہیں کتاب کا مطالعہ اردو

شعوی کی رنگ برنگی کائنات کو نظروں کے سامنے لے آتا ہے۔ پاس :
 زہر کھاتی ہوئی محبوبائیں، مین نواز جوگنیں، ہمارے اڑن کھٹو :
 جنم لیتی چھٹی بکا دلیاں، جمہور کا رجز، ملتی ہوئی تہذیب کا،
 نکل زندگی کا نغمہ۔ ارنو شعوی اپنی الگ دنیا ہے اور اس اعتبار
 میں کاسمایا ہوا یہ مرقع یادگار حیثیت رکھتا ہے۔

اصہار الغالب ————— صاحبزادہ ناصر الدین

صفحات ۸۸ ————— کتابستان ملی قاسم خان دہلی

قیمت دو روپے

اس چھوٹے سے کتابچے میں غالب اور خاندانی لوہارو کے تعلقات پر روشنی
 ہے جو احوال غالب پر کام کرنے والوں کے لئے دلچسپی اور افادیت سے خالی
 آغاز ۱۸۹۵ء کے ایک واقعے سے ہوتا ہے۔ جب مولف علی گڑھ میں زیر تعلیم
 اور وہاں ظہور وارڈ کے سامنے مولانا حالی اور مولانا شبلی ٹہیلے ہوئے آئے
 نے مرتب سے پوچھا کہ غالب تمہارے کون تھے، انہوں نے جواب دیا
 اس پر وہ مسکرائے اور یہ کہہ کر کہ ”ان کے بھی اتنے ہی بڑے کان تھے
 ہیں“ چلے گئے۔ بعد کو ان دونوں کی فرمائش پر یہ انہیں اپنے ہمراہ دہلی
 ان کی دیوڑھی میں غالب کے پرانے لازم کو ابھی تک لازم تھے۔ دوا
 دادا ”سے مل کر واپس جا رہے تھے کہ انہوں نے محل سرا میں شور و غل
 مٹکار ہو رہی تھی۔ اسے فرم کر سنے کے لئے بلند آواز سے کسی نے کہا ”یہ
 کی قیامت ہے؟“ حالی اور شبلی نے بغیر ہو کر پوچھا کہ یہ کس کی آواز
 مولف نے جواب دیا ”میری یہی حال اماں صاحبہ ہیں جن کو غالب

بہا کرتے تھے آگے کے صفحات میں غالب اور ادب شمس الدین خاں
 کے دشمنی کی تفصیلات ہیں۔ تین مجروں کے علاوہ غالب کے کئی منظوم
 نظمیں شامل کتاب ہیں۔ اور برطانوی حکومت کے مختلف افسروں کے
 اسناد بھی شائع کی گئی ہیں جو جاگیر و مل روئے متعلق ہیں اور غالب کے
 ایک بنیادین کتاب میں ایک یادگار نوٹ درج ہے جس میں غافلین
 مامورین کے ساتھ سید مصلیٰ فرید آبادی کی تصویر بھی موجود ہے۔

فارسی ادب بعہد اورنگ زیب

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

صفحات ۶۱۷ ————— انڈوپرشین سوسائٹی دہلی

قیمت سولہ روپے

دہلی ادبی تاریخ و تنقید کے لئے یہ دور خاص طور پر اہم ہے۔ جسے سیاسی
 اور ادبی غور کرنے کے عام دستور کی بنا پر بعہد اورنگ زیب قرار دیا
 جاتا ہے۔ دور میں شمالی ہند میں اردو کی ادبی رعایت ہریان پڑھی۔ فارسی کے
 نازی کو چھوڑ کر ریختہ کو منہ لگایا۔ مغل سلطنت کا زوال شروع ہوا۔ علاقائی
 وفاداریاں ہریان پڑھیں۔ گو قیما ان کی نوعیت غریبی یا فرقہ وارانہ نہیں
 ہند کے انگریز اور انگریز پرست مورخین نے ہیں باور کرانے کی کوشش کی
 یہیں اردو ادب کا طالب علم شمالی ہند میں اردو ادب کے فروغ کے اسباب
 لے گا تو اسے اسی دور کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔

انصاری کی کتاب دراصل ان کے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔ جو
 جی کرپش کیا گیا تھا۔ مگر اس میں اردو (اور فارسی) ادب سے دلچسپی

رکھنے والوں کے لئے معلومات اور بصیرت کا ذخیرہ موجود ہے۔ کئی مانوس اور سادہ شخصیتیں اس انہود میں دکھائی دیں گی (انہود اس لئے کہ کتاب کی ترتیب بتانا پس منظر، سماجی اور ثقافتی حالات اور عہد اور رنگ زیب کی فارسی شاعری کے جائزے کے تین ابواب کے بعد شاعری، نثر، مکاتیب و انشاء، داستان اور تراجم و موسیقی، تاریخ، سوانح، تصوف و غلیقات، اور دیگر علوم کے تحت مختلف ادیبوں اور تصانیف کا الگ الگ تذکرہ کیا گیا ہے۔) ان میں جعفر زبلی، نعمت خانی اور عبدالقادر سیدل جیسے اکابر ہیں۔ یہ اس اعتبار سے بڑی خدمت ہے۔ اس دور میں جب فارسی سے واقفیت کم سے کم تر ہوتی جاتی ہے۔ ایک ایسے کی تاریخی اور ادبی روایت کا تعارف کرایا گیا ہے جو آج کے اردو ادب طالب علم کے لئے ہی نہیں، ہندوستانی تہذیب اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بھی اہم ہے۔ مثال کے طور پر سیدل کی مشہور ثنوی محیط کا قصہ اس بات کا مظہر ہے کہ ہماری سماجی تاریخ مرتب کرنے والے اے بے نظیر معلومات سے بے خبر ہیں۔ جو اس دور کے ادب میں اور خصوصاً فارسی ادب میں بکھری پڑی ہیں۔

ایک ہندوستانی بادشاہ اور اسپ چوہیں کی داستان میں ایک بادشاہ کا ذکر ہے جو بازی گر کے لکڑی کے گھوڑے پر سوار ہو کر سیر کو رہا ہو جاتا ہے۔ ایک قذوق صحرائیں گریڑتا ہے۔ وہاں تین دن، تین رات کے بعد ایک خوب صورت لڑکی نظر آتی ہے، جو روٹی لئے جا رہی ہے یہ مہترانی تھی۔ لڑکی نے صرف اس شرط پر اسے روٹی کھلانا منظور کر لیا وہ اس سے شادی کر لے۔ شادی ہو جاتی ہے۔ اور بادشاہ دس سا مہتروں میں رہتا ہے۔ اتفاقاً قحط پڑا۔ اور یہ اپنے خاندان کے ساتھ ترک وطن کے تلاش معاش میں چلا۔ کامیابی نہ ہوئی تو پورے خاندان نے جل کر مرجانا طے کیا۔ پہلے بادشاہ نے اپنے کو آگ میں ڈالا۔ مگر

۱۔ آٹھ کھوٹا ہے تو وہی مل ہے۔ وہی دربار۔ اچھری بچوں کی
ستانے لگی۔ ایک دن شکار کے لئے گیا تو بہتوں کی بستی میں پہنچا۔ مکمل
لوں کا عجیب حال تھا۔ انہوں نے بتایا کہ ایک شریف قریب الوطن
رے ہاں آیا تھا۔ اس قحط میں وہ بھی اپنے اہل و عیال کے ساتھ گھر
ڈر کر چلا گیا۔ اور پھر پٹ کر نہیں آیا۔

انتخابات

دو کی مزاحیہ شاعری	—	مرتبہ عرش عیسائی	قیمت چار روپے
دہم شعرو شاعری	—	صفحات ۲۳۵	مکتبہ مغربی قیمت دو روپے ۱۰ پیسے
ناب سراج اوگلا دی	—	صفحات ۹۹	قیمت ایک لاکھ ۲۰ پیسے
ازدانیس ودیر	—	صفحات ۳۰۲	قیمت تین روپے ۱۰ پیسے

پہلے یہ طے کر لیجئے کہ مزاحیہ شاعری کیا ہے؟ کیا اس انتخاب کا مقصد اردو کے مستند
یہ شاعروں کے اعلیٰ تخلیقی کارناموں کو یکجا کرنا، اردو کے مشاہیر شعراء کے ہاں
ساکہیں مزاح کی چاشنی ملتی ہے اس کا انتخاب مقصود ہے؟ اگر پہلی صورت
با قبول ہے، تو انشا اور غالب کو مزاحیہ شاعر قرار دینا ممکن نہیں خصوصاً
بامعالمہ تو بالکل ہی جدا گانہ ہے۔ گوان سب کے ہاں طنز و مزاح کی پیکلجھڑیاں
اگر دوسری صورت ہے تو پھر باقی شعراء کے لئے بھی گنجائش نکالنی تھی۔ اور
وہ کون شاعر ہے جس کے ہاں طنز و مزاح کی جھلک نہ ہو۔ مثلاً جرأت، طغ
(غلط بحث کے باوجود انتخاب اچھا ہے۔ خصوصاً جدید شعراء کی مزاحیہ

فکروں کا انتخاب دلچسپ بھی ہے۔ اور نمائندہ بھی۔ شروع میں ایک دیباچہ اور ہر شاعر پر تعارفی نوٹ شامل ہیں۔

چند سال کے سبق اچھی اور صحیح متن کی کتابیں طنا دشوار ہو گیا ہے۔ معیاری کتابیں یا تو سرے سے ملتی ہی نہیں اور ملتی ہیں تو پتنگ کے کاغذ پر چھپی ہوئی۔ معیضہ افلاطون کی شکل میں۔ مکتبہ جامعہ نے معیاری کتابوں کا یہ سلسلہ شروع کیا ہے۔ جس میں اردو کے کلاسیکی ادب کا قدیم اور مستند متن آفسٹ پر چھاپا جائے گا۔ اس سلسلے کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی قیمتیں بہت کم رکھی گئی ہیں۔ تاکہ یہ عام پڑھنے والوں تک پہنچ جائیں۔ یہ نہایت مبارک اقدام ہے امید ہے کہ جامعہ کے اس اقدام کی پذیرائی اردو دنیا گرم جوشی سے کرے گی۔ اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہو گا کہ ہمارے طلبہ ارتکب صحیح متن پر مبنی کتابیں پہنچ سکیں گی۔ اور اردو کی معیاری کتابوں کی نایابی یا کم یابی کی شکایت بھی دور ہو جائے گی کتابوں میں حواشی اور تعلیقات سے گریز کیا گیا ہے۔ ہر انتخاب کی اہمیت میں ایک مختصر تعارف ہے۔

سپنوں کے دیس میں ————— اختر اورینوی

ناشر۔ موقی لال بنارس داس، پٹنہ ————— تعداد صفحات ۲۰۱

قیمت ۶ روپے

گہری مذہبی تہہ کے باوجود اختر اورینوی کے افسانوں کا نیا مجموعہ قابلِ توجہ ہے۔ ان میں افسانوں کو چھوڑ دیجئے جو ۱۹۶۲ کے ہندیہ میں مناقشے پر لکھے گئے ہیں۔ جو جنگ کے موضوع پر لکھی گئی دوسری اردو کہانیوں کی طرح کمزور ہیں۔ پہلی تین کہانیاں بچلیاں اور بال جبریل، سپنوں کے دیس میں اور محشر میں کہیں کہیں، انارکلی اور

بھول بھلیاں کھنے والے اختر اور غریبی کی پھکیاں مٹی میں۔ مگر غریبی یہ ہے کہ یہ تینوں کہانی کے دائرے سے نکل کر انسانیہ کے ارد گرد پہنچ گئی ہیں۔ شعور کی بجائے تکنیک کے اعتبار سے یہ کہانیاں بہت منظم اور مربوط ہیں۔ مگر کہانی ہن ان میں بہت کم ہے۔ پہلی کہانی کائناتیں اتنا عظیم الشان ہے کہ اس میں انسانی وجود کی پوری تاریخ سمودی گئی ہے۔ مگر تاریخ میں ادبی صحت اور رس پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ اس کے پیر و خم میں ہایل و قایل سے لے کر مارکس (تعب ہے اختر اور غریبی کو مارکس میں صرف یہودی ہی نظر آیا انقلاب آفریں مفکر، مورخ، ماہر اقتصادیات نہیں بلکہ) اور فرانزک سبھی آگئے ہیں۔ اور مستقبلہ میں یہ ختم ہوتا ہے۔

”کیا یہ دجال اور آزاد پرویتھین، یہ ارد ہے، سانپ اور آتشیں بھجو خود میرے نفس سے نہیں نکلے؟ کیا ارتقا صرف کھلیاں بدلنے کا نام ہے۔ اور میں سانپ کا سانپ ہی رہا؟ کیا یہ ریضا میرے اندر ہے؟ کیا میں نئے روح کے ایک گوشے کو شیطان کے تعرن سے بچا لیا ہے؟“

یہ تینوں کہانیاں اور احتیاط سے پڑھے جانے کی مستحق ہیں۔ اس قسم کی آواز ہمارے انسانی ادب میں متاثرہ شیریں کے میگوں ہمارے بعد پہلی بار ابھری ہے۔ اور تلخ فوٹی کے باوجود توجہ چاہتی ہے۔ آخری کہانی تازہ ترین لمبی کارنامے یعنی دل بدلنے پر لکھی گئی ہے۔ اور اپنے موضوع کے اعتبار سے اردو کی منفرد کہانی ہے۔ فاش اس میں جذباتیت کچھ کم ہوتی! اس سب کے باوجود اس مجموعے کی سب سے سبک اور دل نواز کہانی عید کارڈ ہے۔ ۲۰ سال کا بوڑھا تعصباتی اسکول ماسٹر پرانے عید کارڈ سنبھال کر رکھتا۔ ہر عید پر اپنی پچی کو انہیں کارڈوں کے ذریعہ ہلا دیتا مگر ایک دن چوری پکڑ لی گئی۔ اور پچی نے گویا اچانک اس کے فریب نشاط کے ساگر رنگ محل ایک جگہ سے زمیں بوس کر ڈالے۔

”ابنی! آپ نے کبھی عید کارڈ بچے نہیں دیئے۔ یہ سب تو آپ کے نام آئے ہوئے ہیں۔ سب پر پھینچنے والوں نے کچھ دیکھ کر کھا ہے۔“

نما بھی تو کبھی نئے میدان کارڈ کسی کو سمجھتی !

اختر اور ندوی کے افسانوں کی زبان ابھی پہلے سے کچھ اور بوجھل ہو گئی ہے۔ اور جب کبھی وہ اس ادبی زبان سے ہٹ کر سیدھے سادے مکالموں کی زبان یا مقامی بولی کے محکموں کو استعمال کرتے ہیں وہاں کہانی کا بے ساختہ بین ختم ہو جاتا ہے۔ اختر اور ندوی کی افسانے کی طرف مراجعت مبارک ہے۔ انارکلی اور بھول بھلیا پڑھنے والے ان کا استقبال کریں گے۔ البتہ تاریک سائے کے مصنف کی جھلکیوں کی کمی اس افسانے میں محسوس کی جائے گی۔ یہ دونوں افسانے ان کے افسانوی سفر کے سنگ میل ہیں اور ابھی انھیں ان سے آگے بڑھنا ہے

لہو کے پھول ————— حیات اللہ انصاری

جلد ۵ ————— صفحات ۲۶۰۸ ————— کتاب داں لکھنؤ

قیمت ۷۰ روپے

منیم ناول لکھنے والا لازمی طور پر دو خطرے مول لیتا ہے۔ ایک پڑھے بے تجربہ لکھنے والے کا خطرہ۔ دوسرا اس قصب کا جو رائے عام میں پہلے سے موجود رہے ہے کہ اتنا بڑا ناول پورے کا پورا تو اچھا ہونے سے رہا، کچھ تھے ضرور خوب صورت ہونگے۔ اس لئے تجربہ نگار کو سب سے پہلے اپنے کا فذات استناد پیش کرنے ہوتے کہ واقعی اس نے ناول کو لفظاً لفظاً وہی سطر آ سطر پڑھا ہے۔ ”لہو کے پھول“ شالی ہندوستان خصوصاً اتر پردیش کی سماجی زندگی کی تصویر ہے۔ ۱۹۵۵ء کے ایک کے دور کی سماجی تصویر۔ سب سے پہلے عورت پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے، وہ اس کی پس منظر اور *Readers Guide* ہے۔ دیہاتی زندگی کی کسی بھی جاگتی تصویر کیسی دلکش، سہانے، سلونے، روحانی لے، کرداروں کی کیسے دل نواز ممتہ بہار

یہ پھر سادہ اور سلیمانہا شیریں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ جس میں نہ کوئی شاعر و سجادہ نشین
 مافیہ جذباتیت کا دھڑلہ ہے نہ پہلی جلد میں پریم چند یا دانتے ہیں۔ لیکن یہ پریم چند کی
 نہیں۔ پریم چند کی جیسے مشاہدے کی زبردست قوت ہے۔ اعلیٰ شروء ہی سے
 بات کا احساس ہوتا ہے۔ دیہات پسندانہ ہے۔ اور کسان مظلوم اور غریب
 پریم چند کے ناولوں کی طرح یہاں لوٹنے والے زمیندار، خون چوسنے والے ساہوکار
 بی اور پولیس، داروغہ نہیں ہے۔ یعنی *مہملکت کا قائب* ہے۔ اس کی وجہ یہ
 ہو سکتی ہے کہ ناول نگار طبقاتی تجزیے سے دامن چھڑانا چاہتا ہے۔

درحقیقت ضخیم ناول لکھنا ہی نہیں پڑھنا بھی جو کم کا کام ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ
 لکھنے اور خوب صورت تصویروں، کرداروں اور کہانیوں کے جھرمٹ میں پہلی و نشین
 صورت تصویریں، کردار اور کہانیاں گم ہو جاتی ہیں اور ان کا مکمل تاثر پیدا
 ہو پاتا۔ اور یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ تو محض زندگی کی ایک فلمی ریل ہے۔ جو آنکھوں
 سامنے سے گزر رہی ہے۔ اور اس کی ایک تصویر کا تعلق دوسری سے نہیں ہے۔
 کہیں ایسا ہوا بھی ہے کہ اچھی انوکھی تصویر ایک ہی جگہ مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ اور
 طرح مرزا ظاہر اور بیگم منیر احمد کی کوشش کے علی الرغم جاوداں ہو گئے اور تو یہ انصاف
 مارے کرداروں پر حاوی آگئے، اسی طرح ڈاکو، شکار اور پرانے کوہ و صحرا ناول
 ایسے خیالوں میں جو پورے ناول پر غالب آ جاتے ہیں۔ اور جی چاہتا ہے کہ ان
 کی دوسری کڑیاں بھی ہوتیں اور پھر اس ناول کے کردار۔ راحت رسول جو پولیس
 لڑی چھوڑ کر خلافت تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ دھڑی جو پریم چند کی یاد
 ہے، پھر رجنی اور اوشا کے دلکش کردار ہیں۔ رجنی ایک ایسی عورت ہے جس کی
 پریم چند کی یاد دلاتی ہے۔ اوشا اس ناول کی دیش کنیا ہے جسے ایک سادہ دھولے
 دی کی لڑائی میں ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ اور خود
 آگ کی طس و غا خاک بن کر رہ گئی۔ پھر رام لال جو رمضان کی لڑکی کو بچھا کر لیا
 اور پھر فساد کے بعد خود اپنی لڑکی مصومہ سے رونا کر کے کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔

”مرد کا ہاتھ ایک لمبے کے بعد واپس آگیا۔ وہ غور سے معصومہ کی طرف
 دیکھنے لگا۔ مرد کے کسے ہوئے کال ڈھیلے پڑنے لگے۔ سکرٹسے ہوئے
 ہونٹ قدرتی انداز پر آنے لگے۔ اور بیڑیے کی ایسی آنکھوں میں دم
 ہلانے والے کتے کی آنکھوں والی ملائمت آنے لگی (ص ۱۲۶م)
 ”بہو کے پھول“ کے ختم کرنے کے بعد دو سوال قاری کے سامنے ابھرتے
 کیا یہ سیاسی ناول ہے؟ اور اگر ہے تو اس کا سیاسی نقطہ نظر کیا ہے؟ اور دوسرا
 کہ اس ناول کا نگری مور کہاں ہے اور کیا ہے؟ ناول کے ساتھ سیاسی کی مفہ
 لگاتے ہوئے بعض لوگ یہ کہیں گے کہ ناول اچھا ہوتا ہے یا برا۔ سیاسی اور غیر
 دراصل ناول کی اچائی یا برائی سے غیر متعلق سی بات ہے۔ اگر سیاسی سے یہ مراد
 کہ پچھلے بیس سال میں سیاست نے ہمارے شہروں اور دیہاتوں کی زندگی کو کس تا
 متاثر کیا ہے۔ تو یہ ناول محض محدود معنوں میں سیاسی ہے۔ دراصل جنگ آزادی
 اور اس کے بعد کی کشمکش کی جو تصویر ناول نگار نے پیش کی ہے، وہ دراصل کاف
 مسلمان کی دیکھی اور اسی کی زبان سے بیان ہوئی ہے، مسلمان کی قید اس لئے لگا
 گئی ہے کہ آج کا عام غیر مسلم کا نگریسی نہ، خلافت، تحریک کو اتنی اہمیت دیتا ہے
 نہ جبکہ آزادی میں مسلمانوں کا اتنا بڑا اور غالب حصہ جمتا ہے۔ جیسا کہ ناول نگار
 بیان کیا ہے۔ کانگریسی نقطہ نظر کی قید اس لئے لگائی گئی ہے کہ ناول نگار نے
 اسی طرح بیان کیا ہے، جیسے آزادی کی لڑائی فقط کانگریس نے لڑی ہو۔ سوڈ
 اور کیونسٹ اور دوسری پارٹیوں کی پارٹیاں گویا اس میں حصہ تماشائی۔ بلکہ فدا
 قسم کے عناصر کی حیثیت رکھتی ہوں۔ تھوڑا بہت تذکرہ ہے تو دہشت پسندوں او
 بگلت سبنگ کے ساتھیوں کا ہے۔ وہ بھی ایسا جس سے ان کے گمراہ ہونے کا
 یقین ہوتا ہے، مجاہد ہونے کا کم۔ میرٹھ سازش کیس کا تذکرہ غائب ہے۔ ان
 یہ ہے کہ ناول نگار اپنی کانگریس پروری اور گاندھی پرستی کے جوش میں سمجاش چ
 بوس کو بھی فراموش کر بیٹھا ہے۔ کیونسٹوں کا تو غیر جی بھر کر مذاق اڑایا گیا ہے۔

ان کی پارٹی لائن کے بار بار بدلتے اور انقلاب کی باتیں کرنے اور طبقہ بندی
 کام کو متحد اور منظم کرنے کے منصوبہ ۲۔ لیکن ناول نگار کو کانگریس کا سیاسی
 ناکل الہامی نظر آتا ہے۔ مثلاً جو فرق گاندھی جی اور چندت جیہو کے رویوں
 میں اور پھر اس طرح جاپان کی جنگ میں شال ہو جانے کے بعد گاندھی جی کے رویے
 میں آئی اس کو ناول نگار نے نظر انداز کر دیا ہے۔ (حالانکہ اس کا ذکر ملنا ناگزیر
 کتاب "انڈیا ونس فریڈم" میں وضاحت سے کیا ہے) کیونستوں کا قصور یہ تھا کہ
 علی تسلیم کرتے رہے۔ دوسروں نے اس کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ حقیقت یہ
 ناول نگار نے جو تصویر تاریخ پیش کیا ہے وہ اس قدر کانگریس پر ستانہ ہے کہ اس کے
 بھی نہیں دیکھتے کہ ملک کی تقسیم کی پوری ذمہ داری کانگریس رہنماؤں کی غلط سیاست
 پر عائد ہوتی ہے۔ جنھوں نے ایک طرف مسلم اور ہندو فرقہ پرستی کو جوادی۔ اور
 ہی سے سیاسی تحریک کو مذہبی احیا پرستی سے غلط ملکہ کر کے "سوراج گرام راجہ"
 ہی رہنماؤں کو مہاتما کا روپ دے کر ان سے سمجھوتہ کر لیا۔ (لطف یہ ہے کہ اس
 کے نمائندوں کا تذکرہ ناول نگار نے جوڑ دیا ہے مثلاً سردار ٹیل) اور یہی آگے
 کانگریس کے اندر اور باہر فرقہ پرستی کے زہر کی صورت میں رونا ہوا۔ دوسری طرف
 اقتدار سے سمجھوتہ کیا گیا۔ جس کے نتیجے کے طور پر ایک طرف ملک کی آزادی کے لئے
 غلامی تحریک سے چلائی ہی نہیں گئی۔ (مسئلہ کی تحریک کو انقلاب کہنا
 نگار کی زیادتی ہے۔ کیونکہ نہ تو وہ باقاعدہ طور پر کانگریس نے چلائی تھی۔ اور نہ
 ملک کی شکل اختیار کر سکی تھی۔ اس میں کچھ تشدد اور بغاوت کے عناصر
 رہے تو کانگریسی قیادت کے علی الرغم سوشلسٹ عناصر کی وجہ سے
 نئے تھے۔ جس کی رہنمائی اس زمانے میں اردو نا آصف علی اور بے پرکاش
 کر رہے تھے۔) اس سمجھوتے کی ایک شکل یہ تھی کہ کانگریس کی قیادت نے
 مولوں کے برخلاف انگریزوں سے مفاہمت کے طور پر تقسیم وطن منظور کی
 ہی طرف کامن ویلتھ میں شرکت۔

مول بھارہ چو کہ تقسیم وطن اور اس کے بعد آنے والی مصیبتوں
 و مہم داری کا نگرانی قیادت کے سر ڈالنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ لہذا انھیں
 والی صرت مسلم فرقہ پرستی کے سر ڈالنی پڑی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مس
 نے اس فرقہ پرستی کو ہوا دی۔ اور اس سے کام نکالا۔ مگر آخر کا نگرانی
 کو کس چیز نے مجبور کیا تھا کہ وہ تقسیم وطن کے معترضہ دستخط کرے۔ پھر کیا واقعی
 کے سبھی عناصر ایک طرح سوچ رہے تھے؟

کیونستوں پر غلطی کرنے کا الزام صحیح ہے۔ اس کے خود وہ بھی اقرا
 یہ بھی صحیح ہے کہ کیونست ہندوستان کی سماجی زندگی کا تجزیہ کرنے میں
 نہیں ہوئے تھے۔ مگر چند ڈرائنگ روم میں متعبد اونچے طبقوں کے نوجوان
 کیونست تحریک کا نمائندہ قرار دیکر یہ کہنا کہ وہ ہندوستانی عوام کو کیا
 بے جا بات ہے۔ کیونستوں نے ہندوستان میں مزدور اور کسان تحری
 پہلی بار تنظیم کی۔ انھوں نے آزادی وطن کی خاطر قید و بند کی صعوبتیں ہی نہ
 پھانسی کے تختوں سے بھی جھولے۔ اس کے باوجود حیات امتداف سازی ان
 آزادی کے مہم دین کی صف میں بھی شامل کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ یہی
 انھیں وہ بدنیت، خود غرض، لالچی اور احمق نظر آتے ہیں۔ کامیڈ رضوی
 اس لئے پاکستان گئے ہیں کہ وہاں کے پہلے ڈیکٹر وہی ہوں گے۔ اور وہ
 لالچ دے کر ایک خوب صورت لڑکی کو بھانسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ل
 ہے کہ اس کرپشن، منافقت، خود غرضی بلکہ خود فروشی اور قوم فروشی کا
 تک نہیں کرتے جو مدتوں سے کانگریس کے مترادف ہو گئی ہے۔ اور جو
 کی طرح ملک کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ اگر کیونستوں کا قصور یہ تھا
 انھوں نے انقلاب کی رہنمائی کی باگ اپنے ہاتھوں میں سنبھالنے کے
 نہرو اور گاندھی کو دے دی۔ اور ان کے پیچھے صف بندی میں کھڑے ہ
 اور اس جرم کا بھگتان وہ آج تک بھگت رہے ہیں۔

آخری سوال؟ اس ناول کا مور کہاں ہے اور کیا ہے؟ ہر دہیسا لگتا ہے
 اول کی ابتدا اس کے خاتمے سے مربوط ہے۔ میں مٹی کے چند ٹکڑوں
 کے کسان مرد اور عورت امر سنگھ اور چٹا جو کتاب کے شروع میں
 اور بے جان ہیں۔ آخر میں نیتا کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ وہ مٹی،
 نور ہسپتال کا افتتاح کرتے نظر آتے ہیں جو آزادی کے بعد ملک کے
 منصوبے کے تحت بن رہے ہیں۔ یعنی کس طرح آزادی کی جدوجہد نے
 غلوں کو انسان بنا دیا۔ ممکن ہے یہی ناول کا مرکزی خیال ہو۔ اور پھر
 یہ جملے (فرخ، جسے حیات اللہ انصاری کا فن بھی پسند نہیں بنا سکا۔
 حجت یقیناً اس سے کہیں تاہناک کر دار ہے)۔

یہ بات درست ہے کہ اب بھی خطرات ہیں اور بہت ہیں۔ مگر
 ہادری اور قربانی صرف اس چیز کا نام نہیں ہے کہ اپنی جان
 دے دو۔ یہ کام تو بزدل بھی کر سکتے ہیں۔ اصل چیز ہے تاریک
 تاریکی میں بھی صبح کی امید رکھنا۔ اور اپنی ملکی اور قومی ذمہ داری
 کو نازک وقتوں میں بھی محسوس کرنا۔ (ص ۲۶۰)

دیرپہ اس اعظم ہیرن بچے کی آواز ہے۔ جسے راحت رسول نے ایک مہتر
 پناہ گزین ہونے کے زمانے میں ایک انگریزی گیت سکھایا تھا۔ بڑا
 بیٹی کے کوچہ و بازار میں اس گیت کو گاتا ہے۔ اور بھیک مانگتا ہے۔
 یوں کی زندگی، گروہ بندی، اور اس کے پیچھے پر عاشق ہونے کی
 بہت خوبصورت ہے۔ اور اس کا جواب ارنو ناول میں شاید ہی
 ملے۔

“O say, what is the thing called
 which I can never enjoy.”

لیکن اس کے باوجود ایسا لگتا ہے کہ حیات اللہ انصاری سماجی زندگی

بلکہ یوں کہتے کہ سیاسی تاریخ کی عکاسی میں اتنے الجھ رہے ہیں کہ اعلیٰ تر فلسفیانہ سطحوں تک پہنچنے کا موقع نہیں ملا۔ اعلیٰ ناول دہی ہے جو کامیاب کردار نگاری اور سچی تہذیبی عکاسی ہی تک محدود نہ رہے۔ بلکہ ان کے ذریعے سے گہری فکری بعیرتوں تک پہنچ سکے۔ اور فکری سطح تک اوپر اٹھ سکا ہوا اس اعتبار سے ناول کی اثران محدود ہے۔ وہ زمان و مکان کی عکاسی میں الجھا رہا ہے کہ اس کے ذریعے زمان و مکان کو توڑ کر اعلیٰ بعیرتوں اور فکرز استفہامیوں تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ کاش اگر آخری کوشش،، کا معصفت ان منزلوں تک بھی پہنچتا اور ان دستوں میں بھی ہدواز کرتا۔

پریم چند، کہانی کا رہنما — ڈاکٹر جعفر رضا

ناشر۔ رام نرائن لال دینی ما دھو — صفحات ۳۹۵

قیمت دس روپے

معشوق خوب رو اور خوش لباس۔ پریم چند پراچی اور بھرپور کتاب اور نہایت خوب صورت چھپی ہوئی۔ جسے پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ آخر کار پریم چند کی کہانیوں پر بھی ایک ایسی کتاب شائع ہو گئی جسے اردو والے پریم چند پر ہندی میں شائع ہونے والی اعلیٰ ترین تنقیدی کتاب کے پہلو پر پہلو رکھ سکیں۔ بچہ خوب صورت اور بے عیب ہو تو مانتے ہیں کہ ٹیکہ لگاتے ہیں۔ تاکہ سیاہی کے ذرا سے دھجے سے اس کی بے عیبی کو نظر نہ لگے۔ اسی طرح پہلے دوا اباب گویا نظر کا ٹیکہ ہیں۔ جس سطح کے قارئین کتاب کے مخاطب ہیں انہیں نہ پریم چند کی زندگی کے بارے میں ابتدائی باتیں بتانے کی ضرورت تھی۔ نہ مختصر افسانے کے بارے میں معمولی معلومات

پانے کی۔ البتہ اس کے بعد اس کتاب کی تحقیر انوکھی بھی ہے اور غلط بھی۔
 (مگر اس سے قبل کے ۳۴ صفحات قریباً خالص ہوتے ہیں) غرض سماجی اور
 فنی نظریے اور زبان و بیان کے مسائل کے باب اور اس کے بعد میسے کی دنیا
 بڑی محنت اور وقت نظر سے لکھے گئے ہیں۔ ان کی داد جتنی دی جائے کم ہے۔
 اس تبصرہ نگار کا البتہ جی چاہتا ہے کہ پریم چند کی بے مثل قہ گوی کا بھی
 پایا جاتا۔ وہ معمولی سے معمولی قہ گویاں دل کش پیرائے میں بیان کرنا چاہتے
 ان کا ثانی اگر کوئی ہے تو نذیر احمد۔ اور پھر اس بے مثل قہ گوی کے درمیان
 نثار افروز جیسے انسانی زندگی کے رموز کے بارے میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان
 ہمارے کسی نقاد کی نظر نہیں پہنچی۔ جہاں تک پریم چند کے سیاسی نظریوں
 کا ہے۔ پریم چند کا اندیشہ جی ٹی ٹی ٹی متاثر نہیں ہیں۔ بلکہ ان سے آگے ہیں۔
 اجماعی لبرل ازم تک آکر ٹھہر گئے۔ اور طبقاتی جدوجہد کی منزل تک نہیں گئے۔
 اجماعی قدیم معاشرت میں مغربی صنعت کا پیوند کا کر مصلحت ہو جانا چاہتے
 وہ مذہب کی دقتوں کو سیت سے بغاوت نہیں کرتے۔ اس میں اصلاح کر کے
 گھڑ گھنٹہ کو قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ مگر کفن، کامصنعت پریم چند اس سے
 باہر۔ سماجی انقلاب کے بجائے سماجی پیوند کاری نے جس قسم کے سماج
 اپنے۔ وہ ہمارے سامنے ہے۔ پریم چند کے پاس سماجی انقلاب کا نقشہ
 ما۔ مگر ارمان ضرور تھا۔ مالا نکہ درمیانی طبقہ کے دانشوروں کی طرح
 راستے میں بھٹکتے بھٹکتے چلتے تھے۔ عورت، اردو ہندی، ہندو مسلم مسائل پر
 لکھ سکتے ہیں۔ اور بری طرح بھٹکتے ہیں۔ کیونکہ ان کا آدرش اور تصور پرستی
 میں چھوڑتے۔ مگر جس قسم کے سماج سے، خصوصاً دیہی سماج سے پریم چند
 روبرو آ رہے تھے، افسوس یہ ہے کہ وہ بڑی حد تک آج بھی موجود ہے۔ اور
 نارگ رنگ میں زہرین کر داخل ہو رہا ہے۔ کانگریس ایک زمانے میں قومی
 لی رہنمائی کی دھند رہی تھی۔ آج اس زہر کی تجارت اسی کے سپرد ہے۔

اور ہمارا معاشرہ دنیا نو سیت کی ایسی دلائل میں پھنس گیا ہے جو زیر دست کے بغیر دھڑکیں ہو سکتی ہیں۔ پریم چند پر تنقیدی کتاب عصر حاضر کے دانش ور کے لئے گویا مظلومانہ عبرت بھی ہے کہ ابھی تک 'ناخن کا قرض' ادا نہیں ہوا اور آج کے ادیبوں پر سماجی اور ذہنی غلامیوں میں پھنسنے ہوئے اپنے ہم عصر اور بادرے اور دستگیری ہنوز واجب علی آتی ہے۔

کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس جو پریم چند کے اردو دیر معبر نقاد ہیں، لکھتے ہیں:-

ڈاکٹر جعفر رضانی نے اپنے مطالعہ میں بجا طور پر اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ پریم چند کی اکثر کہانیوں کے مسائل اس عہد کی سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی کے مسائل اور روابط تھے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان بظاہر بے رنگ اور بے روح مسائل اور حقائق کو فن کے جان دار اور دل پذیر قالب میں پیش کیا۔ یہ صبح ہے کہ پریم چند عصری زندگی کے بارے میں اپنا ایک علیحدہ اور آزاد طرز فکر رکھتے تھے۔ جس کی بنیاد طبقاتی شعور پر تھی۔ تاہم ان کی کہانیوں میں جو مسائل بار بار ابھر کر آتے ہیں ان کے بارے میں ان کا ذہنی رویہ اگر اس عہد کے کسی سماجی مفکر سے قریب تر ہے تو وہ گاندھی جی ہیں۔

پریم چند کی کہانیوں میں اور اس عہد کے سماج میں غیر ملکی حکومت کا ظلم و استحصا، ذات پات کے نام پر انسانوں کی تقسیم، اچھوتوں کی بد حالی اور ہندوستانی عورت کی مظلومی اور پامالی نے جو اہمیت اختیار کر لی تھی، ٹالسٹائی کے نظام فکر میں ان کی کوئی جگہ نہ تھی۔ اسی طرح قلب ماہیت کا تصور بھی پریم چند کو ٹالسٹائی کی دین نہیں کہا جاسکتا۔ یہ ہمیشہ سے مشرقی

موصوفہ ہندوستانی ادب اور کلام اخلاق کا ایک حصہ ہے۔
 پریم چند کے سیاسی افکار کے سلسلہ میں جعفر رضا کا یہ خیال
 صحیح ہے کہ پریم چند کانگریس کی قیادت سے مطمئن نہیں تھے۔
 انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں بار بار اس کی طرف
 اشارہ کیا ہے کہ یہ جماعت ہندوستانی پور ژروازی اور زمیندار
 طبقہ کی نمائندہ ہے۔ ان کی ایک کہانی ’۳۰ واں‘ میں چکوری لال
 لی جوئی کے یہ الفاظ آج ایک علامتی اور سفیرانہ حیثیت اختیار
 کر لیتے ہیں۔

”اب میں کانگریس دفتر کے سامنے ہی مروں گی۔ میرے بچے،
 میری دفتر کے سامنے بھوک سے بیٹاب ہو ہو کر تڑپیں گے.....
 اس اسی مری ہوئی حالت میں بھی کانگریس کو توڑ ڈالوں گی۔ جہاں بھی
 تھے بے رحم ہیں، وہ کچھ صاحب اختیار ہو جانے کے بعد انصاف
 دیں گے؟“

کتاب کے آخر میں جعفر رضانیے پریم چند کی کہانیوں کی
 مادہ اشاعت کا تعین کر کے حروف تہجی کے اعتبار سے ان کی ایک
 جامع فہرست پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے افسانوں
 کے بارے میں بعض دوسرے اہم حقائق اور مسائل پر بھی تحقیقی تلامذہ
 سے روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند کے طالب علم کے لئے یہ حتمی گراں
 قدر معلومات کا حامل ہے۔ اگرچہ ابھی اس میدان میں مزید کام کرنے
 کی گنجائش ہے۔ جعفر رضانیے پریم چند کی اردو کہانیوں کی جو فہرست
 دی ہے وہ مکمل نہیں ہے۔ اردو کے قدیم رسائل میں ابھی پریم چند
 کی بہت سی کہانیاں छپی ہیں۔ مثال کے طور پر ادیب لطیف کے
 سلسلہ کے سالنامہ میں پریم چند کی ایک کہانی ’وفینہ‘ ہے۔

جو اس فہرست میں نظر نہیں آتی اس کے باوجود ڈاکٹر جعفر رضا
کی یہ کتاب پریم چند کی کہانیوں کے مطالعہ میں سنگ میل
کی حیثیت رکھتی ہے۔“

کلیات مصحفی جلد اول ————— ترتیب: منظر احمد نالہ

صفحات ۴۵۶ ————— ادارہ علمی مجلس دہلی ————— قیمت ۷ روپے
تبصرہ نگار ————— ڈاکٹر فضل الحق

ادبی محفلوں اور رسائل میں ادبی تحقیق کے معیار و مسائل پر جس انداز سے
گفتگو کی جاتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس ”فن شریف“ کی اہمیت دار
میں گھر کر رہی ہے۔ تحقیق کے مختلف اور متنوع موضوعات میں دو ادیب، تذکرہ دار
اور نثری کتاہ کی ترتیب و تصحیح کا کام نہایت اہم مگر ”جان لیوا“ ہے۔ مرتبہ
شاعر یا ادیب کی زندگی، خاندانی حالات، سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ
اس دور کی زبان، محاورے و روزمرے اور طرزِ اظہار کا جائزہ بھی ضروری ہے۔
جناب منظر احمد فاروقی کا شمار ان چند نوجوان محققین میں ہوتا ہے جو عربی اور فارسی
ادب کی کلاسیکی روایات سے بھرپور واقف ہونے کے علاوہ جدید تحقیق کے تقاضا
کی روشنی میں ترتیب و تنقید کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ہم وطن ہونے کی حیثیت سے
بھی منظر احمد فاروقی کا مصحفی پر حق تھا۔

کلیات مصحفی (جلد اول) کی ترتیب و تصحیح میں چار قلمی نسخوں سے مدد لی گئی۔
جو کتب خانہ رام پور، کتب خانہ خداداد بخش پٹنہ، کتب خانہ دارالعلوم دیوبند اور کتب خانہ
جامعہ لکھنؤ میں محفوظ ہیں۔ اساسی متن رام پور کے نسخے کا ہے۔ جس کا سن کتاب
۱۸۹۶ء یا ۱۸۹۷ء ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ملک اودھ بیرون ملک کی مختلف لائبریریا

اور بالا علیٰ نثر کے علاوہ کلیات مصنی کے اردو کے بھی موجود ہیں۔ جن میں دیکھ
یہ متن کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ کسی دیوان یا کلیات کے تمام نثریں یک
بھی کسی علائقہ میں نہیں ہوتی۔ ہاں یہ ضرور ہونا چاہئے کہ ترتیب متن میں
یا شاعر کے فائیدہ اور اہم نئے مرتب کے سامنے ہوں۔ مثلاً احمد رضا
ب نے غالباً اسی اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔

کلیات مصنی جلد اول میں مقدمہ، تفصیلی حاشی اور اشاریے شامل نہیں کئے
ہے۔ اس کا سبب بقول مرتب یہ ہے کہ مصنی کی حیات اور کارناموں کا تفصیلی
تقدیر اور تحلیل پر مشتعل مبسوط مقدمہ ہونا چاہئے تھا۔ لیکن مقدمہ اتنا طویل ہو گیا
ہے جتنی کہ جلد میں شائع کرنا ہی مناسب معلوم ہوا۔ چنانچہ اسے ”مقدمہ کلیات
کے نام سے علیحدہ کر دیا گیا“

تفصیلی حاشی، فرہنگ اور اشاریے کے لئے کلیات مصنی کی آخری جلد کا
ار کرنا پڑے گا۔ قاری کی آسانی کے لئے جلد اول میں مختصر اور ضروری حاشی
ہیں۔ جنہیں دیکھنے کے بعد مثلاً احمد فاروقی صاحب کے سلیقے اور محنت کا اندازہ
ہے۔ مقدمہ کے طور پر فراق کا مضمون شامل کیا گیا ہے۔ جو بہت پہلے نگار کے
نمبر میں شائع ہو چکا تھا۔

تذکروں کا انتخاب

عطا کا کوئی لائق مبارک باد ہیں کہ انہوں نے اردو کے اہم تذکروں سے اردو شاعروں
الائے جمع کر کے شائع کر دیئے ہیں۔ تذکرے نایاب ہوتے جاتے ہیں اور انکی دستیابی
یہ کے لئے ممکن نہیں۔ معترض کہہ سکتے ہیں کہ یہ انتخابات تذکروں کا بدل نہیں ہو سکتے
ت درست ہے خصوصاً اس صورت میں جب مولف نے ان تذکروں سے مختلف
ار کے کام کا انتخاب حذف کر دیا ہے تحقیقی کام کرنے والوں کو لازمی طور پر اصل
برے اور اگر ہو سکے تو اس کے مستند مخطوطات سے رصع کرنا چاہئے مگر ان لوگوں کو
ان تذکروں کی ضرورت پڑتی ہے جو تاریخ ادب یا ادبی تنقید کے سلسلے میں کام کر رہے

اصل اس میں تین تین کے علاوہ پیش کیا گیا ہے جو اکثر ضرورت سے جاننے کی نہیں ہوتی مگر تذکرہ نویس نے شاعر کے بارے میں کون سے شعر منتخب کئے ہیں، البتہ یہ علم ضروری ہوتا ہے کہ تذکرہ نویس نے متعلقہ شاعر کے حالات کے بارے میں کیا اضافہ کیا ہے اور اس کے بارے میں کیا رائے قائم کی ہے اس لحاظ سے یہ خزانہ بیش بہا ہے۔ ہر کتاب کے شروع میں متعلقہ تذکروں پر مولف کا مختصر تعارفی نوٹ اور شعرا کی فہرست شامل ہے اگر ان تذکروں سے صرف اصل عبارت نقل کر دی جاتی اور اردو ترجمہ نہ کیا جاتا تو شاید افادیت میں اضافہ ہو جاتا۔ ترجمہ کا معاملہ بڑے جو کم کا ہے اور اس میں ذرا سی لفظی تحقیق کے لئے خطرناک غلطیوں کا بیش خیمہ بن سکتی ہے۔

اس ضمن میں تین تذکرے (مشتمل بر نکات اشعار، تذکرہ ریختہ گویاں گردیزی و مؤخر نکات) بزم سخن و طور کلیم، گلشن، یوگنزار، مسرت افزا، ریاض الوفاقی، چمنستان شعراء، عقد ثریا، روز روشن اور تذکرہ بے نظیر شائع کئے گئے ہیں۔ ان میں پہلی تین کتابوں کی قیمت تین روپے اس کے بعد کے تین تذکروں کی قیمت دو روپیہ فی کس، روز روشن کی قیمت ایک روپیہ پچتر پیسے اور باقی سب کی قیمت ڈیڑھ روپیہ فی جلد ہے اور ادبی کام کرنے والوں کے لئے یہ ذخیرہ عظیم الشان بک ڈپو سلطان محمد پٹنہ ۶ سے مل سکتا ہے۔

ثنوی زہر عشق

مرزا شوق کی ثنوی کا یہ نیا ایڈیشن مکتبہ شاہراہ نے شائع کیا ہے اور امیر حسن نورانی نے مطبع نظامی سے ۱۹۱۹ء کے مطبوعہ ایڈیشن سے مقابلہ کر کے متنی اختلافات کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ ۳۵ صفحات کے دیباچے میں مصنف کے حالات، منصف ثنوی کا تعارف زہر عشق کی اشاعت کی مختصر تاریخ، ثنوی کا مآخذ، قصہ، کردار اور ادبی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے پتہ نہیں ان کے پیش نظر ۱۸۶۹ء کا وہ مطبوعہ نسخہ بھی تھا جو نو لکھنؤ پریس نے ثنویات شوق کے عنوان سے شائع کیا تھا اور جس کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے۔ ثنوی کی اشاعت پر حکومت کی طرف سے پابندی لگانے کا قصہ دلچسپ ہے۔ نویانی صاحب

کے الفاظ "اس کا اثر ہوا کہ ایک لڑکی نے واقعی زہر کھا کر خودکشی کر لی اور کئی قہرمانوں کے متعلق معلوم ہوا کہ انہوں نے اقدام خودکشی کیا، مرنے والوں کی کچھ تعداد و تفصیلات کا تو علم نہ ہو سکا تاہم یہ مسلم (!) ہے کہ ایسے حادثات ہوئے اس لئے حکومت ہند نے اسکو ایجنڈ پر پیش کرنے کی ممانعت کر دی۔" مسلم کے لفظ کے باوجود یہ بیان تحقیق طلب ہے، لیکن اس کے بعض حصوں کو اس وقت محض سمجھا گیا ہو۔ زہر عشق کے ماخذ "خواب و خیال" کو قرار دینا بھی نامناسب ہے البتہ یہ ممکن ہے کہ خواب و خیال کی زبان اور معاملہ بندگی کے اثرات شوق نے قبول کئے ہوں۔ بہر حال یہ کتاب بلاشبہ نولانی صاحب کی اب تک کی تمام ادبی کاوشوں میں ممتاز ہے اور شبنوی زہر عشق کا سب سے خوبصورت ایڈیشن ہے مجموعی منفعات قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ شائع کردہ: مکتبہ شاہواہ اردو بازار دہلی۔

نظریہ اور تحریر

لوسی ان گولڈمان

نسلی تشکیلیت (structuralism) انسانی زندگی کا ایک حکیمانہ اور مثبت تصور ہے جس کے اہم مفکرین نفسیاتی سطح پر (اور صرف نفسیاتی سطح پر) فرائڈے، فلسفیانہ سطح پر ہیگل، مارکس اور سمکھونم سے اور تصور تاریخ اور سماجیات کی سطح پر ہیگل، مارکس، گرامسکی، لوکاس اور لوکاسی مارکسیت سے منسلک ہیں، اظاہر ہے کہ یہ نام صرف اہم سنگ میل ہیں اور نہ فہرست جامع نہیں ہے۔

ادبی تخلیق تصور تاریخ اور سماجیات کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس سطح پر تشکیلیت کی دو اہم دریافتیں ہیں۔ ایک ماورائے انفرادیت *Mass individualism* (دیا اجتماعی) موضوع کا تصور اور دوسرے تمام فکری عملی اور اہم حرکات کے تشکیلی کردار کا تصور۔

تشکیلیت نے آگے چل کر اس پر بھی زور دیا ہے کہ تمام انسانی اور غالباً حیوانی حرکات بھی اہم سماجی معنویت رکھتی ہیں یعنی وہ کسی عملی مسئلہ کو حل کرنے کیلئے فلسفیانہ تصورات کی زبان میں بیان کی جاسکتی ہیں۔ بیان کی جاسکتی ہیں کے الفاظ سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ان کی یہ معنویت موضوع کی اپنی شعوری کیفیت کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ کو پکڑنے کے لئے تخی کی حرکات معنویت رکھتی ہیں حالانکہ عملی کو اس کا

لوسی ان گولڈمان مشہور فرانسیسی فلسفی اور نقاد ہے اور فلسفے، سماجیات اور ادبی تنقید پر مہینہ اہم کتابوں کا مصنف ہے۔

شعور نہیں ہوتا۔

انسان کے ظاہر ہونے کے بعد، یعنی ایک ایسے وجود کے ظاہر ہونے کے بعد
وزبان کا استعمال کر سکتا تھا، سماجی زندگی اور تقسیم محنت کی ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد
انفرادی موضوع (ای بی ڈو) کی حرکات اور ماورائے انفرادیت موضوع (یعنی اجتماعی
یا اجتماعی) حرکات و اعمال میں امتیاز کرنا ہوگا۔

جب جان اور پیڑ ایک ہماری وزن اٹھاتے ہیں تو یہ دو عمل یا دو شعور نہیں
ہوتے جس کے لئے دونوں ساتھی الگ الگ وسیلہ بنتے ہیں بلکہ یہ ایک ہی عمل ہوتا ہے
جس کا موضوع بیک وقت پیڑ اور جان ہیں اور ان دونوں کی شعوری کیفیت کو
ماورائے انفرادیت موضوع کے تعلق سے ایک ہی طرح سمجھا جاسکتا ہے اسکے علاوہ ۱۔
الف ۱۔ ایسے افراد کی تعداد ایک سے ۲۰ لاکھ تک چوسکتی ہے جو مل کر ایک ماوائے
انفرادیت موضوع کی تشکیل کرتے ہیں (مثلاً جنھوں نے ہٹلر کے خلاف لڑائی لڑی یا
اکتوبر انقلاب کیا)

ب ۱۔ ہر ایک فرد جو مختلف کاموں میں حصہ لیتا ہے مختلف قسم کے متحدہ ماوائے
انفرادیت موضوعات کا حصہ بنتا ہے۔

ج ۱۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ماورائے انفرادیت موضوعات کے اپنے
شعور کی کوئی الگ حقیقت نہیں ہوتی اور یہ محض انفرادی شعور کی شکل میں موجود
ہوتا ہے۔ پیچیدہ تشکیلی رشتوں سے منسلک ہوتا ہے۔

مگر انسانی زندگی کا رقبہ جو مختلف ماورائے انفرادیت موضوعات سے متعلق
ہے تمام چیزوں کو احاطہ کئے ہوئے ہے جو انسانی عمل میں بالواسطہ یا بلاواسطہ سماجی
یا تاریخی نوعیت رکھتی ہیں یعنی خاص طور پر وہ سب چیزیں جو فطری اور سماجی دنیا
میں عمل سے متعین ہیں (فذا، تحفظ، انسانی رشتوں کی تنظیم، جنگ اور لہذا تمام
تہذیبی زندگی خصوصاً ادبی تخلیق جو نگہ وہ ہمارا موضوع ہے)

اس سلسلے میں تین کلیدی نکات میں امتیاز ذکر نا ضروری ہے ۱۔

(۱) لا شعور :- جس کا موضوع فرد (بی بی ڈو) ہے اور جو ان فحاشیات اور اناطی سے جتنے جنہیں ہماری سماجی زندگی قبول نہیں کرتی اور جنہیں دبا نا پڑتا ہے۔ فرائڈ اور ان کے بعض معقدین نے واضح کر دیا ہے کہ متعدد حرکات (خواب، گفتگو میں تسامع، سرسام) کو اگر سوانحی تفصیلات اور حیاتاتی وحدت میں رکھ کر دیکھا جائے جو ان ویسے کچلے لا شعور سے متعلق ہیں تو یہ سب قطعی یا معنی *عصبتک عنک منسوخ* یعنی (سماعتی معنویت سے بھرپور) معلوم ہوتی ہیں۔

(۲) انفرادی شعور :- جو بدلتی ہوئی اہمیت کا رقبہ ہے مگر صرف ایک ہی حصہ ہے اور عمل اور اس کے خارجی معنویت سے متعلق ہے۔

(۳) غیر شعور :- جو انسانی شعور کے فکری، تخلیقی، *عصبتک عنک منسوخ* جذباتی اور عملی سانچوں سے تشکیل پاتا ہے غیر شعور ماورائے انفرادیت عناصر کی تخلیق ہے اور ایک نفسیاتی سطح پر وہی رہ رہ رہتا ہے جو اعصاب یا عضلیات کا جسمانی سطح پر ہے فرائڈ کے تصور لا شعور سے الگ ہے کیونکہ یہ دبا کچلا نہیں ہوتا اور شعور میں در آنے کے لئے مزاحمت اس کے لئے ضروری نہیں بلکہ محض سائنٹفک تجزیے سے اس پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔

اس نقطہ نظر سے تمام انسانی حرکات کی ایک فرضی صف بندی ممکن ہے اس کے ایک کنارے پر وہ حرکات ہیں جن کی معنویت بی بی ڈو کے اعتبار سے ہے اور جن کا موضوع انفرادی ہے جو شعور پر حملہ آور ہوتے ہیں اور اسے اس حد تک مسح کر دیتے ہیں کہ فرد کے ماورائے انفرادیت سطح پر فرد کے تطابقی اور ہم آہنگی کے رشتے متاثر ہو جاتے ہیں اور ذہنی عدم توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے کنارے پر وہ ہیں جنہوں نے اپنے کو انسانی حرکات کے کسی ایک پہلو سے (حقیقی، فکری یا تخلیقی) مکمل طور پر ہم آہنگ کر لیا ہے اور ماورائے انفرادیت موضوع سے مطابقت پیدا کر لی ہے (جو دقیقاً وہی موقع پرست یا انقلابی ہو سکتا ہے) انتہائی انفرادیت پرستی بھی ماورائے انفرادیت شعور کی ایک شکل ہے یعنی اس کو صرف ماورائے انفرادیت موضوع کی مدد

بجھا اور بکھایا جاسکتا ہے۔

ایسی حرکات میں جہاں بی بی ڈوا پہنچے انفرادی موضوع کے ساتھ اس طرح شامل کیا جاتا ہے کہ وہ ماورائے انفرادیت موضوع کی ہم آہنگی کو مسخ یا درہم برہم نہ کرے۔ دوسری حرکات کے ساتھ وہ بھی شامل ہیں جو تہذیبی تخلیق کی طرف رہنمائی کرتی ہیں (ادبی، فلسفیانہ، فن کارانہ، معنوی، خرافاتی یا افسانوی)۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اکثر صورتوں میں انفرادی شعور ان دونوں سطروں کے درمیان رہتا ہے اور ایسے امتزاج اور مرکب کو تشکیل کرتا ہے جو ان دو ہم آہنگیوں کے مختلف زاویے بناتے ہیں یعنی انفرادی موضوع اور ماورائے انفرادیت موضوع کی ہم آہنگی کے درمیان۔ دونوں کا امتزاج ہونے کی وجہ سے وہ اپنی عالمگیر معنویت نہیں رکھتے مگر مجموعی ہم آہنگی پر جس سے یہ عبارت ہیں ان میں سے بعض (انفرادی) خواہشاتِ کاکم یا زیادہ اثر پذیر ہری یا فلے ضرور ظاہر کرتی ہیں۔

تفصیل نفسی کے سلسلے میں نسلی تشکیلیت کی سماجیات نے فراموش سے بہت پہلے تین بنیادی تصورات کو قبول کیا اور ان کی توسیع کی :-
(الف) ہر انسانی حقیقت معنویت رکھتی ہے۔

(ب) معنویت اپنے کردار کی اضافی وحدت سے اجتماعی یا اجتماعی سانچے سے حاصل ہوتی ہے اور یہ معنویت واضح طور پر اس صورت میں ظاہر کی جاسکتی ہے جب اسے اس کامل وحدت کے سانچے میں دیکھا جائے جس کا یہ ایک حصہ ہے یا جس سے یہ مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔

(ج) یہ معنویت کے سانچے منقسم کا نتیجہ ہیں اور اس منقسم کے بغیر سمجھے سمجھائے نہیں جاسکتے۔

مذتخلیکیت کو بہر حال ہمیشہ تحلیل نفسی کے خلاف ان تاریخی اور تہذیبی (مضامین) کی مداخلت بھی کرنی ہوتی ہے جو فرد اور ماورائے فرد کے امتیازات پر قائم ہیں اور (یہ بھی کہنا پڑتا ہے) کہ جزوی طور پر یہی تہذیبی مضامین کو محض فروط تاریخ

کونٹھ سوانح اور خاص طور پر مضمون کے ساتھ ایک دوسری چیز ہو سکتی ہے۔
 قلیل نفسی ادب کا جو تصور پیش کرتی ہے اس میں دوسری چیزوں کے تصور
 دو بنیادی کم کی کمزوریاں ہیں۔ پہلا تصنیف کی پوری وسعت کی توجہ پیش نہیں کر سکتی بلکہ جزوی
 معلومات کے کچھ حصے کی توجہ کر سکتی ہے اور بالخصوص وہ مریضہ شاعرہ یا لہجہ کی عناصر
 کے درمیان، خواب، ایک پاگل کی سرسائی کی کیفیت اور ایک باکمال جینیس کے
 کارنامے کے درمیان فرق کو واضح نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے کہ یہ کہنا لغو اور غیر سائنٹفک ہے
 کہ اوڈی پس کو لا شعور سے متصف کرنا یا اوڈی پس کا پینکس کی اس طرح تعریف کرنا
 کہ اوڈی پس ایک ادبی کردار ہے جو صرف ایک ادبی متن میں وجود رکھتا ہے اور اس
 متن کے دیئے ہوئے خصوصیات کے علاوہ دوسری خصوصیات کو ظاہر نہیں کر سکتا۔

ان نفسیاتی، حیاتیاتی اور بالخصوص علم سماجیات اور ادبی تنقید کے حودیاتی تصور
 کے برخلاف تشکیلیت انفرادی نفسیات اور اس کی تبدیلی کی خواہش (یا ماکسی اصطلاح
 میں *Person* کو تسلیم کرتے ہوئے جو تمام انسانی اعمال کا بنیادی کردار ہے،
 تاریخی *Person* سے پیدا ہونے والے ماورائے انفرادیت سانچوں کے وجود کی
 مدافعت کرتی ہے۔ ان سانچوں کے بغیر کسی تہذیبی یا سماجی حقیقت کی معروضی معنویت
 کو مثبت اور سائنٹفک طریقے میں سمجھنا ناممکن ہے۔

آخر میں اس غیر حیاتیاتی *Person* پسکریٹ کے خلاف جو نفسی
 فکر میں اب جگہ پاتا جا رہا ہے اور لیڈی اسٹراس، بارٹس، گریماس، فوکولٹ، ایتور را
 لاکان، وغیرہ کے برخلاف حیاتیاتی تشکیلیت دو ایک مدت سے تاریخ کے سمجھنے کے
 سلسلے میں سانچوں کی بنیادی اہمیت پر زور دیتی رہی ہے۔ اب ماورائے انفرادیت
 موضوع کی مدافعت کرتی ہے اور اس حقیقت پر اصرار کرتی ہے کہ ہر سانچہ ایک مستقل
 بالذات اور باعمل وحدت نہیں ہے جو انسان کو مقید کر لیتی ہو بلکہ ایک موضوع کے
 عمل کے بنیادی کردار ہوتا ہے (انفرادی لیڈی ڈویا ماورائے انفرادیت کردار)
 اور نفسی تخلیقی اور باعمل مسئلہ ہوتا ہے اور کچھ ہی کمزور اس بات پر پڑتی

ہے کہ کوئی انسانی عمل ان سانچوں کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا جو ان اعمال پر پوری طرح جاری و ساری ہیں (زبان، پیداوار کے ماہمی رشتے، سماجی گروہ، تصور حیات وغیرہ) مگر یہ سانچے انسان کے ابتدائی منصوبہ ہی کا نتیجہ ہیں یعنی ایک موضوع کے منصوبہ ہیں اور اپنی باہمی آنے پر موجودہ منصوبہ سے متاثر اور تبدیل ہوتے ہیں جن کی یہ ایک ضروری خصوصیت اور جزو بن جاتے ہیں اور محض خارجی مواد نہیں رہتے۔

اس طرح اس بات کی کوشش کیے ہوئے کہ موضوع کی اہمیت یا سانچے کی اور تمام اعمال کی نوعیت کے وجود کو یا انفرادی موضوع (بی بی ڈو) کے اعمال یا ماورائے انفرادیت موضوع کے اعمال (تاریخ، اقتصادیات، سماجی زندگی، کلمہ) کے وجود کو یا ان کے ماہمی اثر پذیری کو کبھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ تفکیکیت سانچے ادارے اور طریقہ نام کے درمیان دائمی اور ظاہری دوا می اور لمحاتی کے درمیان فرق کو تسلیم کرتی ہے۔

ماورائے انفرادیت موضوع کے رشتے سے یہ سانچے، ادارے، زبانیں سماجی تنظیمیں، اخلاقی یا قانونی طریقے وغیرہ اس موضوع کی تخلیقات ہیں جو مختلف مدتوں میں وجود میں آتے ہیں آہستہ مگر مستقلاً اقدار تبدیل ہو جاتی ہیں اور بلند یا بدر ایک انقلابی تہذیبی کا شکار ہونا ان کا مقدر ہے۔

اب ہم زیادہ قطعی بات کہہ سکتے ہیں۔ ہر انسانی عمل تاریخی کردار رکھتا ہے اور اس کا مطالعہ ایک یا ایک سے زیادہ افراد کے اعمال سے پیدا ہونے والے سلسلہ کا ایک حصہ یا ایک عنصر ہے اور پسند و ناپسند complement تو پہلو رکھتا ہے۔ ایک موجودہ سانچوں کی قریب اور ایک تشکیل نو جو نیا توازن قائم کرنے اور ایک نئی معنویت کے سانچے بنانے کی طرف مائل ہوتی ہے جو بعد میں اپنی باری آنے پر پھر بدلے جاتے ہیں اور دوسرے سانچوں کے لئے جگہ چھوڑ دیتے ہیں۔

انسانی وجود کے عام تصور اور سائنٹفک طریق کار کے مطابق جو اس سے
برآمد ہوتا ہے، ہم ادنیٰ تخلیق کہتے ہیں اور سائنٹفک طور پر اس کا مطالعہ
کرنے کے امکانات پر غور کرنا چاہیے۔

سب سے پہلے ہم یہ واضح کر دیں کہ اس قسم کے مطالعے ہمارے کیا مطالبات
ہیں۔ یہ مطالبات دراصل سائنٹفک کام کے مطالبات ہیں جو بد قسمتی سے ادنیٰ معاملہ
میں بہت کم سمجھے جاتے ہیں۔ ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ:-

(الف) متن کے آسان ترین ساپے یا کم سے کم متن کے خالص بڑے حصے پر غور کریں
کیونکہ دوایسے متن کا تصور کرنا بھی دشوار ہے جو ایک ہی متنک آسانی یا ایک ہی
اثر پیدا کرتے ہوں۔ ہم اس عمل کو تفہیم کہہ سکتے ہیں اور اس پر زور دے سکتے ہیں
کہ یہ ایک بنیادی اصول کے تحت ہو۔ یعنی پورے متن پر غور کیا جائے اس میں کسی چیز
کے اضافے کے بغیر ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ کسی کو یہ حق نہیں ہے کہ مفولینز کے متن میں
اس بات کا اضافہ کر دے کہ یوڈی پس کے اندر ایک لاشعوری نواہش جو کوشا سے
شادی کرنے کی تھی کیونکہ یہ متن میں کہیں موجود نہیں ہے۔۔۔۔۔

(ب) ہمیں ساپے کی روح کی تشریح کرنی چاہیے جس سے ہم پورے زیر غور متن
تک ایک مربوط انداز میں توجہ کے قابل ہو سکیں لہذا تفہیم متن کے اندر موجود ہے جبکہ
تشریح اس کے بیرونی اور خارجی عناصر سے رد دیتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ
دونوں طریقے مخصوص موضوع سے مختلف ہیں مگر تشریح کی سطح پر الگ الگ نہیں
ہیں۔ ایک ساپے کی تشریح کرنا دراصل اس کے معنویت کے ساپے کی دریافت
ہے لہذا مکمل ساپے کی تشریح ہے۔ مثال کے طور پر راسین کے ڈرامے میں اودہا سٹیل

کے پینیریز میں المہ وژن کی دریافت ایک تشریحی عمل ہے *Tamemien*
جس میں ازم کی معنویت کے ساپے کو نکال لینا اس کی تفہیم ہے اور پاسگل کی پینیریز *Pan*
معنی اور راسین کے ڈراموں کی روح ہے۔ اسی طرح *معنی*
معنی کے معنوی ساپے کی نشان دہی سترہویں صدی کی تاریخ کی تفہیم ہے

پیدائش اور زندگی پر پیش و غیرہ کی تشریح ہے۔ یہی تجربہ ہر حلقہ موضوع کے سلسلے میں فہمی یا تشریحی ہو سکتا ہے۔

ہم نے لکھا ہے کہ ہر سماجی گروہ کا ایک ماورائے انفرادی کردار ہوتا ہے جس کے اعمال بہت سے مسائل کو سلجھا سکتے ہیں۔ یعنی حقیقت کو اپنی ضروریات اور اربابوں کے لئے زیادہ خوشگوار سمیت میں ڈھال سکتے ہیں۔ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہر فرد متعدد سماجی گروہوں کا رکن ہوتا ہے اور اسی وجہ سے متعدد ماورائے انفرادی موضوعات کا حصہ بن جاتا ہے۔

ان گروہوں میں سے ہر ایک کا منہ مصمم P اس کے ارکان کے شعور میں سے پیدا ہوتا ہے اور عام قدر کے متعدد فکری سانچوں سے عبارت ہوتا ہے یعنی موضوع کے احوال میں دخیل اور ان پر فکران رہتا ہے۔ یہ ان مسائل سے ذرا الگ ہوتا ہے جنہوں نے اسے پیدا کیا تھا لہذا اعلیٰ طور پر انفرادی شعور ہمیشہ ایسے امتزاجات پیدا کرتا ہے جن کا مطالعہ دشوار ہے اور جن کا رشتہ تصنیف یا انفرادی عمل سے قائم کرنا محال اور اس رشتے کی پیچیدگی کو سلجھانا مشکل ہے۔ البتہ ہوتا یہ ہے کہ بعض استثنائی افراد حرکت و عمل کے بعض نجی رقبے میں یا کسی مہدان میں تخلیق ہونے والے مختلف تصانیف کے سانچے (تحریر، تصویر، عقیدہ، فکری تصورات) مکمل طور پر یا تقریباً مکمل طور پر ایسے ماورائے انفرادیت سانچوں سے بالکل ہم آہنگ ہو جاتے ہیں جن سے وہ متعلق اور مربوط ہوں۔ اس صورت میں ان حرکات یا تصانیف کا مطالعہ مصنف کی نفسیات کے ذریعہ سے کرنے کے بجائے سماجی تجزیہ کے ذریعے کہیں زیادہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد بعض سماجی گروہ ایسے ہیں (اور تجرباتی تحقیق نے واضح کر دیا ہے) کہ تاریخ میں یہ گروہ زیادہ تر سماجی طبقے رہے ہیں جن کی ضروریات اور خواہشات یا تو تمام انسانی رشتوں کے اجتماعی سانچے یا انسان اور فطرت کے درمیان رشتوں یا سماجی ڈھانچے کے اور موجودہ قدروں کے مکمل تحفظ سے مطابقت رکھتی ہیں۔

اب حیات تہذیبی تخلیق کے مطالعے کے سلسلے میں تخلیقی نظریہ کی بنیاد یہ ہے کہ عظیم فنی اور ادبی تخلیق کی مدد سے جو نظریہ کی بنیادوں کی ایک کائنات، مخصوص واقعات صورت حال کے ذریعے ان چند اعلیٰ گروہوں کے ذہنی سانچے (جنہیں ہم نے تصور حیات کہا ہے) کی تخلیق یا آفرینی ہے بالکل اسی طرح جیسے ان فکری سانچوں کو تصور کی شکل میں ڈھالا جائے تو یہ بڑے فلسفیانہ نظاموں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اسی تصور حیات کے ذرائع اظہار مذہبی، علمی وغیرہ بھی ہوتے ہیں جن سے یہاں یہاں سروکار نہیں۔

اس طرح اکثر ادبی تصانیف میں نہ تو باقاعدہ تصورات ہوتے ہیں نہ فلسفہ عمر یہ صحیح ہے کہ ادبی یا فنی تخلیق کا جائزہ تصوراتی تجربہ نہ صرف سائنس یا سائنٹفک علم (نفسیاتی، سماجیاتی وغیرہ) کی طرف بلکہ فلسفیانہ نظام کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ اب چونکہ تنقید لازمی طور پر کسی تخلیق کی تصوراتی باز آفرینی ہے اس لئے اس وقت تک کوئی جائزہ تنقید ممکن نہیں جب تک اس ادبی تصنیف کو تصورات میں ظاہر ہونے والے تصور حیات (معنہ لاء معنی) یعنی فلسفے کے رشتے میں رکھ کر نہ دیکھا جائے (یہ سمجھ لینا چاہیے کہ نقاد کے لئے یہ لازم نہیں ہے کہ وہ خود ہی اس فلسفے کو ماننا ہو)

تشریحی سطح پر حوالات اہم ہے وہ یہ ہے کہ ہر اہم ادبی تخلیق مکمل طور پر نہیں مگر لازمی طور پر ایک مربوط سانچے میں ڈھلی ہوئی کائنات ہوتی ہے اور یہ سانچہ محض انفرادی تخلیق کا نہیں ہوتا بلکہ ایک اعلیٰ ماورائے انفرادیت موضوع یعنی گروہ (اجتماعی تخلیق) کا ہوتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ تعلیم جو بنیادی طور پر تصنیف کے وراثی سانچے کی دریافت ہے۔ نفسیاتی مطالعے کے طریق کار سے کہیں زیادہ سماجیاتی مطالعے کے طریقے سے قریب تر ہے کہ فالص داخلی *immanence* تخلیق نظریاتی طور پر ممکن ہے مگر اس کے ذریعے بہت کم متن پر مکمل طور پر غور کیا جاتا ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ

رنگارنگ دنیا کو ایک سلسلے میں ڈھالنے میں کامیاب ہو رہے سلسلے میں ڈھلنے پر ماضی نہیں ہے۔ اس تصور میں کائناتی سانچے کا مطالعہ اور شکل سے پیدا شدہ وحدت پر مزید زور ہے اور گویا یہ مضمون ہے کہ دوسرے سرا، یعنی کثرت متنوع اور رنگارنگی کے پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں۔

لہذا جو تحقیقات ہم سر دست کر رہے ہیں اسی سمت کی طرف بے جانے والی ہوں گی۔ حالانکہ اس وقت اس رنگارنگی کے مظاہر کی واضح نشان دہی مشکل ہے لیکن شاید ان تین اہم شعبوں کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے جن کی طرف ان تحقیقات کا رخ ہو گا وہ یہ ہیں:-

(الف) اقدار کا وہ گروہ جسے تصور کائنات قبول نہیں کرتا مگر جو تصنیف کی تشکیل کرتا ہے اور اسے دوسرے یا متضاد تصور ہائے حیات یا اقدار مانتے ہیں۔ ایسی اقدار جنہیں ہر تصنیف کو یا اپنے میں شامل کرنا یا ان کا انکار کرنا چاہیے اگر وہ ایک عالمی جمالیاتی قدر حاصل کرنا چاہتی ہے۔

(ب) انفرادی موضوع لی بی ڈو کے ایسے میلانات کا گروہ جس کا ہر نظریہ یا تو منکر ہے یا مذمت کرتا ہے (ایسے میلانات ہر نظریے کے لئے یکساں نہیں ہوتے مگر ہوتے ضرور ہیں) اور جن کو دبا نام آہنگی اور سماجی عمل کی خاطر ہر ماورائے انفرادیت موضوع کے لئے قربانی کا درجہ رکھتا ہے۔

(ج) آخر میں، موت کی حقیقت جو ہر ایک ایسے نظریہ حیات کے خلاف ہے جو ایک اجتماعی طور پر اہم اور معنویت سے بھرپور زندگی کے امکان تخلیق کرنا چاہتی ہو۔

ضابطے کے طور پر یہ کہا جانا چاہیے حالانکہ ہم اک خیال کو زیادہ تفصیل سے شامل نہیں کر سکتے کہ ہر چند تصور کائنات بنیادی طور پر ربط و ہم آہنگی اور کسٹرن سمیت مجموعہ سے جڑا ہوا ہے جو ہر انسانی عمل میں شریک اور داخل ہے۔ رنگارنگی کا عنصر تنقیدی ذہن کے بنیادی عمل سے مربوط ہے اور یہ بعد میں اور بلند اہمیت ہے اس کا نتیجہ ہوتا ہے کہ ان دونوں کے امتزاج سے کسی فن پارے کی وحدت تشکیل

ہوتی ہے جو ہر ایک وقت حقیقی جیسی ہے اور عالمی جیسی۔

آخر میں، حالانکہ ہماری تحقیقات میں ادبی ہئیت اپنے محدود معنوں میں درجہ نہیں آئی اور ہر چند کہ ہم ہمیشہ یہ ماننے آئے ہیں کہ یہ ایسا حصہ ہے جو ہمیں کارگردی کی خاطر ماہرین کے لئے چھوڑ دینا چاہیئے ہم اس ہئیت کے مطالعے کے ناممکن ہونے پر یقین رکھتے ہیں جو میں تعریف کی کائنات کے سانچے سے بنائے ہوئے عالمی تصور حیات کے علاوہ دوسرے ذرائع سے مستفاد معلوم ہوتا ہے اس سطح پر ایک اتفاقی دریافت نے جسے ہم عنقریب شائع کر رہے ہیں (جو سمجھو گی) معنی معنی کے ایک درجن صفحات کے تجربے کے مواقع پر سامنے آئی ہے) ایک نتیجہ نکالنے کی طرف ہماری رہنمائی کی جو بلاشبہ بہت کم تجرباتی مواد پر مبنی ہونے کے باوجود غیر معمولی دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔

✱

✱

✱

یہ ممکن ہے کہ آج کل جسے محدود معنوں میں ادبی ہئیت کہا جاتا ہے وہ موتیاتی Semiconscious اور تلفظاتی وغیرہ چھوٹے چھوٹے سانچوں سے عبارت ہے تعریف کی کائنات اور کائناتی سانچے کے باہمی رشتے سے متعلق ہے جو پیچیدہ مہی مگر عملی رشتوں میں ظاہر کی جاسکتی ہے لہذا ادبی تخلیق میں کئی سطہیں ملتی ہیں۔ (ایٹ) تصور حیات کی تفصیل۔ ماورائے انفرادیت موضوع کی اجتماعی تخلیق اور اس کی ضرورت۔ اس کا معنویت سے بھرپور کردار اور اس سے پیدا شدہ کرب۔ (ب) اس تصور حیات اور تجربے کا تخلیقی مگر مربوط یا تقریباً مربوط شکل میں ڈھالنا۔

(ج) اس کائنات کا ایک ایسی زبان میں اظہار جو چھوٹے چھوٹے سانچوں سے عبارت ہو اور کائنات کے عالمی سانچے سے عملی رشتہ رکھتی ہو۔ یہ چھوٹے چھوٹے سانچے اس نوعیت کے ہوتے ہیں جو معنی کی استعمال کی ہوئی زبان کی تفصیلات اور اسلوب کو کم و بیش آگے کی منزلوں تک متعین کرتے ہیں۔

خرچہ بٹاں ہر چند اس پر اصرار کرنے کا یہ عمل نہیں ہے مگر یہ کہنا ضروری ہے کہ ترتیب شاید اکثر تقسیم زمانی اور ترتیب ذہنی سے مطابقت رکھتی ہے کیونکہ تصور کائنات کی ایک اجتماعی حقیقت کے طور پر کم سے کم ایک خاص نقطہ تک وضاحت کر دینا مصنف کے لئے لازمی ہے تاکہ اسے اصل تصنیف میں گمراہیوں سے بچا سکے اور فنیاتی طور پر اس لئے کہ قارئین مصنف پہلے اپنی مالی کائنات سے محروم نہ رہیں۔

مصنف کی تفصیلات سے پہلے دیگر یا محسوس کر دیتا ہے۔ ترتیب ریسرچ کی ترتیب نہیں ہوتی جو ایسی مختلف سطحوں کے درمیان برابر بھولتی رہتی ہے جو ایک دوسرے پر برابر روشنی ڈالتی رہتی ہیں مگر یہ ترتیب زنجیر کی ہوتی جو ابتدائی اور کم سے کم ضابطہ بندی کی بنیاد پر شروع ہوتا ہے اور ان پہلوؤں کی طرف جاتا ہے جو بعینہ اسی وجہ سے کہ وہ ضابطہ بندی کی یادہ ترقی یافتہ شکل پیش کرتے ہیں اس بنیاد کو انہار اور تکمیل بخشنے کی ذمہ داری ہے۔

قاضی حیدر

پرچائیاں

بہت دور سے کاہی بانگوں کے سلسلوں پر گنبدوں کے عماسے اور کلیسوں کی گلفیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ وہ سفید گنبد جس مزار پر رکھا ہوا ہے اس کے پرانے نقشِ ادھ کھیلے دروازے میں ایک گھور کا گھور بوڑھا خادم ڈھیر ہے۔ اس کے سارے بدن پر صرف آنکھیں زندہ ہیں جو بیک مانگنے والے ہاتھوں کی طرح کھلی ہوئی ہیں۔ مزار کے بائیں طرف پہلائی مسجد نئی سفیدی پہنے دو نانو بیٹھی ہوئی ہے۔ سامنے میدان میں پرانے کاغذوں اور سوکھے پتوں کے علاوہ نیلے پچیلے بچے رنگ رہے ہیں جن کی ٹوٹی پھوٹی مائیں مٹی کے ڈھیروں کی طرح ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں۔ داسنی طرف دو رنگ پھیلا ہوا ٹوٹا پھوٹا پیلا پیلا مکان ہے جس کے ستونوں، محرابوں، دیواروں، دروازوں اور کمر کیوں پر چھائی ہوئی نیستی یکینوں کے افلاس کی پچھلی کھار ہی ہے۔

”ہال“ کی پشت پر لکھویری اینٹوں کی خراب میں ٹاٹ کا پردہ جھول رہا ہے اس کے پیچھے زنانہ قادہ ہے جس کی بد حالی اپنے نام کی تہمت کے نیچے کھلی جا رہی ہے۔ ٹیڑھے دالان میں جس کے کچھ ستون رکوع میں چلے گئے ہیں۔ چھ سات برس کا رباض تختی لکھ رہا ہے جو ہر جملہ مکمل کرنے پر بڑے زور سے چلاتا ہے اور میاں جو خیر آباد کی باؤن کاہوں میں سے ایک بہت بڑی درگاہ کے سجادہ نشین ہونے کی وجہ سے میاں کہے جاتے ہیں اپنے خیر برائے کوٹے، لاڈلے بیٹے کو چونک کر دیکھ لیتے ہیں اور پھر تعویذ بکھنے لگتے ہیں ان کی انگلیوں پر زرد رنگ کے دھتے ہیں جن کو وہ زعفران کے داغ کہتے ہیں۔ ان کے دبلے پتلے جسم کو میلی بنیائیں اور چار فلنے کے قہم نے اور خیر بنا دیا ہے خواب دیکھتی

ہی اس آئینوں کے پیچھے سے بے سبب سیاہ گول کھودی داڑھی پر زردی مائل سفید
 انوں کی آڑی ترغیبی گیمیں کھینچنے لگی ہیں۔ باورچی خانے سے چائیاں پکھنے اور ایک ساتھ
 تینوں نڑکیوں کے دیس دیس کرنے کی آوازیں آرہی ہیں۔ انھوں نے عصر کی نماز کے خیال
 سے مڑکر سوچ کودیکھا۔ جان کی ڈوبی ہوئی تقدیر کی طرح ڈوبنے والا تھا۔ پھر جانک
 پیچھا ان کے سارے حواس چمک اٹھے۔ ماہر کسی موٹر کا انجن بند ہوا تھا۔ وہ الو مونیم کے
 لوٹے سے ہاتھوں کی مٹی دھو رہے تھے کہ ریاض تختی چمک کر بارن کی نقل اتارتا ننگے
 پاؤں باہر بھاگ گیا۔ وہ انگلی سے دھلا ہوا کرتہ اور پانچواں تار رہے تھے کہ خادم کی مانوس
 آواز نے وہ مردہ سنا دیا جس کے انتظار میں ان کی سماعت بوڑھی ہوئے لگی تھی۔

”کوئی نیگ صاحبہ چادر پڑھانے آئی ہیں؟“

”اچھا اچھا۔ آیا۔“

سال میں کبھی کبھار طے والی بھاری نذر کی امید نے ان کی آواز پر زندگی کی قلعی
 کردی تھی۔ وہ گریبان کی بیل کی ٹسکین مٹا رہے تھے کہ ریاض اپنا بستہ اور تختی بیکران کے
 پاس سے گزرتے ہوئے اس طرح ٹکرایا کہ سارا پانچواں کیمپٹر میں لت پت ہو گیا۔ انھوں
 نے اپنے چہیتے کو گھور کر دیکھا اور ساتھ ہی ریاض کی پیٹھ پر چوڑیوں سے بھرے ہاتھ کا
 دھموکا چٹک کر پڑا۔ معلوم نہیں کب اور کس طرح سے رضو آگئی تھی۔ رضو۔ ان کی بیوی۔
 بہت دنوں بعد آج انھوں نے اپنی بیوی کو دیکھا۔ جو ایک چارہ کاٹنے والی مشین کی طرح
 کشادہ اور مضبوط تھی جو دن رات تمباکو پھانکا کرتی اور گالیاں خفوکا کرتی۔ وہ اس کی
 تیوریوں کے مستقل بل دیکھ رہے تھے۔ تمباکو سے نم سیاہ چلتا ہوا منہ دیکھ رہے تھے۔
 خود رو بیل کی طرح پیٹلے ہوئے جسم کو دیکھ رہے تھے جس نے ان کے ہزاروں دن اور ہزاروں
 راتیں کاٹ کر پھینک دی تھیں۔

”اسے کیوں مارتی ہو۔۔۔۔۔ میں اپنے کپڑے خود دھو لوں گا؟“

وہ آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے باہر آئے۔ مزار شریف کی کرسی کے نیچے ایک
 بوڑھی عورت سوٹ کیس کے پاس اکڑوں بیٹھی تھی۔ اس کے پاس ایک پوری بچی ملند

حالت سفید ساری پر سیاہ برقعہ پہنے انہیں آتا ہوا دیکھ رہی تھی۔ ان کے قدم آپ :
آپ لڑکھانے لگے۔ انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالتے بہکتے بند کواڑوں سے ہٹا کر
پاس کھڑی ہوئی ٹیکسی کو دیکھ لیا جس کے قریب ٹہلتا ہوا ڈرائیور بیٹری پانی رہا تھا۔
”کسیلیم۔“

”جیتی رہیے۔۔۔۔۔ آپ کہاں سے؟“

”آپ نے مجھے پہچانا نہیں!“

اور نقاب الٹ گیا۔ جیسے برسوں کے ہماری ہماری پردوں کے نیچے سے جگمگا
ہوا زندہ شاداب ماضی نکل آیا ہو۔
”تم۔“

”فر۔۔۔۔۔ ہوں۔“

”ہاں۔۔۔۔۔ سچی۔۔۔۔۔ قمری ہو۔“

ایک دوسرے کو دیکھتے ہی آنکھیں چکاچوند ہو گئیں۔ دھندھلا گئی۔ پھر وہ
میں آئے۔

”آؤ۔“

وہ حمار کے قبے کے چاروں گوشوں پر بٹے ہوئے جھروں میں سے ایک میں دھڑ
ہو گئے۔ میلی پھاندنی پر کھڑے ہوئے ایک دوسرے کی ٹیٹھنے کا انتظار کرنے لگے۔ قمر اپ
برقعہ اتارنے لگی۔

”شادی کے بعد آج پہلی بار درگاہ شریف پر عافری کی وجہ سے برقعہ پہنا ہے
بہنئیں میں برقعہ کہاں؟“

”کتنے دنوں بعد دیکھا ہے تمہیں؟“

”اٹھارہ برس بعد۔“

”اٹھارہ برس! اٹھارہ برس میں تو لڑکے جوان ہو جاتے ہیں، جوان بوڑھے
ہو جاتے ہیں، بوڑھے مر جاتے ہیں اور تم۔۔۔۔۔ تم نے پہچان کیسے لیا؟“

”جی،“

تم نے تو سترہ اٹھارہ سال کے گورے چمٹے خوبصورت چہرہ ہال سے لڑکے کو دیکھا تھا۔ اس کو بڑی دائرہ میڈلے دے پتے کھوسٹ آدمی کو کہاں دیکھا تھا کیسے پہچان لیا۔ ”آپ اچھے تو ہیں۔“

اس نے گہرا کر موضوع بدل دیا۔

”کتنا معلوم لیکن کتنا عجیب سوال ہے۔ اگر زندگی کتنے جانے کا نام اچھا ہوتا ہے تو ہم یقیناً اچھے ہیں۔ بالکل اچھے ہیں۔“

”بھابی جان کیسی ہیں؟“

اس نے پناہ ڈھونڈی۔

”ہاں..... وہ بچ پٹ اچھی ہیں۔“

”کتنے بچے ہیں ماشے اللہ سے؟“

”تم ہی سب پوچھ ڈالو گی یا مجھے بھی کچھ بتاؤ گی..... تمہارے شوہر کیسے ہیں، کہاں ہیں؟ تم خیر مت سے تو ہو؟..... یہ آج اچانک کیسے آئیں؟“

برسوں کا قہقہا ہوا جسم اعصاب کی جھینمناہٹ کو برداشت نہ کر پایا اور ٹپکے لاسہارا لے لیا۔

”وہ تو اچھے ہیں..... میں بد نصیب ہوں۔“

”کیا ہوا؟“

پہلی بار قریب سے آواز آئی۔

”کچھ ہوا ہی تو نہیں..... یہی تو غم ہے۔“

اب اس نے بھی دلچسپ سے پیٹھ دگالی۔

”آپ تو جانتے ہیں۔ انھوں نے دوسری شادی اولاد کے لئے کی تھی۔ میرے

لیا رہ بھائی بہن جوتے۔ اوداب کسی کو گود لینا چاہتے ہیں، وارث بنانا چاہتے ہیں وہ میں یا میں لوں رہے گا تو وہ میرا یا ہی۔ میرا پناہ تو نہ ہوگا۔“

”ہوں؟“

”اس درگاہ سے ایک جہان جودیاں بھر کر لے جاتا ہے کیا میں ہی تمام عمر شگفتہ ہوں، تمام زندگی حلقی رہوں۔ کچھ کیجئے میرے لئے۔“ وہ علیحدہ ہوئے۔
 ”ہاں ہاں..... کیوں نہیں..... چلو مزار شریف پر چلو“

پھر اسی حجرے کے دروازے سے انھوں نے دیکھا کہ ستاروں کی آنکھیں جھپکنے لگیں
 رحمان فی سبیل ہو گئی۔ ہندوؤں کے شور سے ساری فضا کھٹکنے لگی۔ دور سے چکیاں چلتی
 ، آوازیں آنے لگیں۔ لیکن حجرے کی دیواروں پر اب بھی قمر کی پرچائیاں لہر رہی تھیں
 ، اس میں ہنگامہ مچاتی ہوئی پرچائیاں — کی نقلیں اتارتی پرچائیاں۔ مشہور
 انوں کی کے میں توایاں گاتی پرچائیاں۔ سنگر لوٹتی اور سبیل تقسیم کرتی ہوئی پرچائیاں۔
 نپتی راتوں میں کہانیاں سنتی اور سناتی ہوئی پرچائیاں کمرنی کے درختوں کے کچھ میں
 یلیں کرتی ، چاندنی راتوں میں نفست پڑھتی ہوئی اور مزار شریف کی جالیوں کے پاس
 اس ٹیٹی ہوئی پرچائیاں۔ ان کو چھڑتی ہوئی ان سے روٹھتی ہوئی ان کو مناتی ہوئی
 چائیاں۔ سال بسال مختلف ہوتی ہوئی پرچائیاں۔ خود بین و خود لا ہوتی ہوئی
 چائیاں۔ بے نیاز بے مابا اور بے پناہ ہوتی ہوئی پرچائیاں۔ پرچائیوں کا ایک شہر
 ناجو حجرے کی دیواروں پر آباد تھا۔ انھوں نے آنکھوں میں تیرتے ہوئے خوابوں کو
 دیا۔ جسم کی ایک ایک خواہش سے اپنے آپ کو جدا کر لیا اور اپنے فیصلے پر غور کیا۔ مزار
 شریف کا دروازہ کھولا۔ پوری پُرسوز آواز میں فاتحہ پڑھا۔ آیتوں کے آہنگ اور الفاظ
 پہنچ و تاب میں اپنے آپ کو مڑا پڑا کر لیا۔ اندر آئے۔ رضو ایک لڑکی کو آنکھیں بند کئے
 دودھ پلا رہی تھی اور دوسری کو تھپک رہی تھی۔ غسل خانے کے پردے پر بوڑھی عورت
 ٹیٹی اور اندر سے پانی گرنے کی آواز آرہی تھی۔ انھوں نے قریب جا کر کہا۔

”قمر بی بی نہا کر نکل لیں تو انھیں مزار شریف پر لے آنا۔“

اور ہمیشہ کی طرح ریاض کو جگا کر پہلا کر باہر چلے آئے۔

قمری بی قبر میں آئیں تو جیسے روشنی ہو گئی سب کچھ نظر آ گیا زندہ ہو گیا۔ ہم نے آنکھیں جھکائیں۔ قمری بی گہرا کر ریاض کے سر پر ہاتھ پیرنے لگیں جو رمل پر قرآن شریف کھولے مجھ سے رہا تھا۔

”کیسا ذہنی بچہ ہے۔“

”ہاں بیٹے تم ہزار شریف پر جھارو دے آؤ۔“

ریاض نے قرآن شریف بند کیا۔ ان کو ٹیڑھی ٹیڑھی نظروں سے دیکھا اور پلاگ ”قمری“

”جی۔“

”میں تم کو جس روپ میں دیکھنا چاہتا تھا اس روپ میں نہ دیکھ سکا۔ دس بارہ سال عمر سے جہاں سے میں نے تمہیں دیکھا ہے آج تک میری آنکھوں کے ہر خواہش پر تمہارا نام نکلا ہے صرف تمہارا نام۔ آج تم اٹھارہ برس بعد آئی ہو۔ میری سجادہ نشینی کے زمانے میں پہلی بار ہو۔ کچھ مانگنے آئی ہو۔ تم جو کچھ مانگ رہی ہو وہ میرے اختیار میں نہیں ہے اور میرے اختیار میں بھی نہیں ہے کہ میں تم کو غالی ہاتھ واپس بھیج دوں۔ غریبوں کو ناکامیوں کے وہ تمام داغ میرا سینہ آباد ہے اس تعلق سے دھل جائیں گے کہ تم میری بیوی نہ ہو میرے بیٹے اکلوتے کی ماں تو ہو۔“

”جی۔“

”ہاں میں نے تمہیں ریاض دیدیا۔“

”آؤ! انھوں نے قمر کا سفید گداز لیکن برف جیسا ٹنڈا بازو پکڑ لیا۔ وہ ادھر سہارے رہتی تھی ہوئی ہزار شریف میں داخل ہو گئی جیسے ہی وہ سجدے میں گری انھو ریاض کو بھی اس کے پہلو میں جھکا دیا اور قبر مبارک کا خلف ان کے سروں پر ڈال دیا۔“

رتن سنگ

ایک بڑا آدمی

اُس بڑی جھولی میں بھیک مانگنے تو وہ پچھلے تیس سالوں سے جا رہا تھا۔
ان پرانے وقتوں میں اسے بڑی موج رہتی تھی۔ اس ایک گھر سے ہی اُس کی خالی
لیاں استفادہ کرتی تھیں کہ اسے اور کہیں بھیک مانگنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی تھی۔
وہ جھولی کے دروازہ پر آکر اٹک جاتا۔ اسی وقت گیٹ پر کھڑا نوکر جھولی کا دروازہ
بند دیتا۔ پھر وہ اپنا چٹنا، بجاتا ہوا ایک اور اٹک جگاتا۔ جب تک اندر سے نوکر اس کے
انحراف لے کر آتا تب تک وہ بڑی جھولی کی باہری چمک دمک کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ
یکتارہٹا۔ جھولی کی باہری دیوار سفیدی سے چمکا کرتی تھی۔ رنگ روشن کئے ہوئے
ٹکے کے دونوں طرف بڑے خوبصورت پھولوں والی بیلیں لٹکتی رہتی تھیں، جن کی
نی خوشبو اسے پوست کے ڈوڈوں سانسہ دے جاتی۔ باہری دیوار کے ساتھ ساتھ
لوں کے گملوں کی قطاریں بھی ہوتی تھیں جن میں صبح مالی پانی دیتا ہوا دکھائی
پاتا تھا۔

وہ ان رنگ برنگ نظاروں میں ہی کھویا ہوتا... اور پھر اندر سے آتے ہوئے
رکے قدموں کی چاپ سن کر وہ اپنی جھولی کے منہ ٹٹولتا تاکہ نوکر کو خیرات دیتے
لے زیادہ دیر رکنا نہ پڑے۔ اس کی جھولی بہت سے آٹے اور کتھی ہی دوسری چیزوں
بھرجاتی۔ ابھی وہ اپنی جھولی کے الگ الگ حصے ہی ٹھیک کر رہا ہوتا کہ اندر سے
لڑی گرم گرم پڑاٹھے اور ہنریاں لے کر آتی اور اسکے کشکول کو بھردیتی۔

مطلب یہ کہ اسے اس جھولی سے ضرورت کی سبھی چیزیں مل جاتی تھیں۔ اس وقت

حویلی کے مالک جنھوں نے وہ حویلی بنوائی تھی زندہ تھے۔ ایک ہارسروی کے دلوں میں جب وہ ان کے دروازے پر بھیک مانگنے گیا تو بڑے مالک کھیل پیٹے باہر سیر سے لوٹ رہے تھے۔ اسے سروی سے ٹھٹھرتا دیکھ کر انھوں نے اپنا نیا کھیل اُتار کر اسے دے دیا تھا۔ اور اگر بڑے مالک اتنے دھیرا نہ تھے تو مالکن کون سی کم تھیں۔ وہ اسے کہتے ہی ایسے کپڑے پہننے کو دے دیتی تھیں جیسے اپنے کھاتے پیتے لوگوں کو بھی نصیب نہیں تھے۔

لیکن یہ تو تیس سال پہلانی باتیں ہیں۔

اس کے چار پانچ سال بعد یہ ہوا کہ بڑے مالک سورگِ باش ہو گئے۔ ان کے بڑے بیٹے مالکن بھی جلد ہی پر لوک سدھا گئیں۔ اب حویلی کی باہری بیٹھک میں جہاں بڑے مالک بیٹھا کرتے تھے وہاں ان کے دو لڑکوں نے بیٹھنا شروع کر دیا۔ وہ ویسے ہی حویلی میں بھیک مانگنے جاتا رہا۔ ویسے ہی الٹھا جاتا۔

جن دلوں اس نے یہ محسوس کیا کہ اسے پہلے سے کم خیرات ملنے لگی ہے۔ انہی دلوں اس نے دیکھا کہ باہری دیوار کے ساتھ رکھے پھوولوں کے گھلوں کی قطاریں غائب ہو گئی ہیں نہ ہی اسے مالی کہیں۔ یلوں کو پانی دیتا ہوا دکھائی دیا۔ آٹے کے ساتھ ساتھ نوکرائی اب بھی اس کے کشکوں میں روٹی اور بسنیاں ڈال کر جاتی تھی لیکن اب وہ پہلے کی طرح پراٹھے نہیں ہوتے تھے۔ عام روٹیاں ہی ہوتی تھیں۔ سروی کے دلوں میں مالکن نے جو کپڑے اسے بچھوائے وہ تھوڑے تھوڑے پھٹے ہوئے تھے۔ کچھ وقت اور گزر گیا۔

اس نے الٹھا جگا کر جب حویلی کی دیوار کی طرف دیکھا تو وہ اسے پہلے کے مقابلے میں نیلی نیلی سی لگی۔ حویلی کے گیٹ کا رنگ روغن بھی پہلے کی نسبت پھیکا پڑ گیا تھا۔ اور گیٹ پر لٹکتی ہوئی بیلین کاٹ دی گئیں تھیں گیٹ کا چوکیدار بھی پہلے کی طرح اُبلے کپڑوں میں نہیں تھا۔ اس کی صداسن کر چوکیدار نے دروازہ کھولا اور خود ہی اندر جا کر خیرات لے کر آیا۔ آٹا حویلی میں ڈلوا کر وہ تھوڑی دیر انتظار کرتا رہا کہ نوکرائی اس کے

لئے روٹی لے کر آتی ہی ہوئی پھر وہ تھوڑی دیر ٹھہر کر مایوس لوٹ آیا۔ اس طرح کئی سال ہوتا رہا۔

پھر فقیر نے دیکھا کہ گیٹ پر کوئی چوکیدار نہیں تھا۔ اس نے الگہ جگائی۔ تھوڑی دیر بعد گیٹ کھلا اور گھر کی رانی خود ایک چھوٹے سے برتن میں آٹا لے کر اسے دینے آئی۔ اس نے سوچا کہ چوکیدار کہیں جیٹی گیا ہو گا۔ لیکن اس دن کے بعد اسے چوکیدار کبھی بھی گیٹ پر نہ ملا۔ اب یہ ہوتا کہ وہ الگہ جگاتا اور ماکن خود اس کے لئے بھیک لیکر آتی۔ اُن سردیوں میں اسے حویلی سے کوئی پلانا کپڑا بھی پہننے کو نہ ملا۔ اس نے ایک دن دھیان سے حویلی کے گیٹ کو دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ گیٹ کا ایک تختہ تھوڑا سا ٹوٹ گیا تھا۔ جہاں سے حویلی میں جھانک کر دیکھا جاسکتا تھا۔ اس کا دل کرتا تھا کہ اس سوراخ میں سے ایک بار جھانک کر دیکھے لیکن اس کی ہمت نہ پڑی۔ اس نے اور غور سے حویلی کی دیوار کو دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ دیوار کی سفیدی اب کالی ہو چکی ہے اور کئی جگہوں پر دیوار پھٹنے لگی ہے۔

اس کے خیالات کی مقدار دن بدن کم ہوتی گئی۔ حویلی کی باہری بیٹھک جہاں مالک کے وقتوں میں رونق پڑتی رہتی تھی اب اس کا دروازہ بالکل بند رہنے لگا اور پھر ایک دن جب اس نے الگہ جگائی تو حویلی کا پھاٹک بند ہی رہا۔ اسنے دو تین بار الگہ جگائی کہ شاید مالکن نے اسکی آواز نہ سنی ہو۔ پھر ایک اور صدمہ دیکر اسنے ڈرتے ڈرتے پھاٹک کے سوراخ میں سے جھانک کر دیکھا جو تختے کے اور پھٹ جانے سے اور بڑا ہو گیا تھا۔

اسنے دیکھا مالکن نے ایسے کپڑے پہنے ہوئے تھے جیسے کبھی اس گھر کے نوکر کو مل بھی نہیں پہنے تھے۔ مالکن ماداسی سر نیچا کئے پتہ نہیں کن سوچوں میں غرق تھیں۔ فقیر کی آنکھوں میں آنسو چمک اُٹے۔ دل درد سے بھر گیا اور وہ دونوں ہاتھ پھیلا کر اپنے خدا سے دعا مانگنے لگا اے خدا اس سوکھی ہوئی بیل کو پھر سے ہل کر دے۔ اس گھر کی پہلے کی طرح قسمت ہاگ پڑے۔ اسنے بچے دل سے کہی اسنے اپنے لئے بھی دعا نہیں مانگی تھی جتنے بچے دل سے وہ حویلی والوں کے لئے مانگ رہا تھا۔

انور عظیم

کولبس اور کلیشے

..... آخر میں انور عظیم نے اپنی کہانی کے بارے میں بتایا "میں نے یہ کہانی بھی اس لئے تھی کہ اس قسم کے رویے کی مذمت کی جائے جس کے تحت ایسی کہانیاں بھی نہیں۔ میں خود اس قسم کی کہانیوں کو denounce کرنا چاہوں گا۔"
(پہلے ہند دہلی ۲۳ نومبر ۱۹۷۹ء ص ۱۷)

شہر کے پہاڑی چوراہے پر جو شہر بھی تھا اور جنگل بھی، دونوں کی ٹریڈ ہو گئی۔
کولبس کی سانس پھول رہی تھی۔ اس کی دائرے ہوئیں اور وہی تھی۔ پکول پر صدیوں
رجھی ہوئی تھی۔ مگر اس کی سیدھی تھی اور ناک بھی۔
"بھئی دیکھ کر چلو"

"دیکھ کر نہ چلتا تو کیا میں امریکہ دریافت کر لیتا؟"
"اماں دیکھ کر چلتے تو تم ہندوستان پہنچتے امریکہ نہ پہنچتے۔"
کولبس نے کلیشے کے مکرور شانے پر ہاتھ مارا، زور سے۔

"تمہاری باتوں سے معلوم ہوتا ہے تم ہی ہو کلیشے بونا پارٹ۔ میں تمہاری ہی
نہیں ہوں۔ میں صدیوں سے انجانی دنیاؤں کی تلاش میں ہوں۔ میں بور ہو گیا
اس تلاش سے۔ آدمی ہر چیز سے بور ہو جاتا ہے۔ اپنے آپ سے بھی۔ میں اب
سے ٹکے راستے پر چلنا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے تم اس راستے کے انتہک راہی
اور تمہاری خوبی یہ ہے کہ تم کسی چیز سے بور نہیں ہوتے۔ اپنے آپ سے بھی نہیں۔"

کلیشے کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ اس کے منہ میں زبان تھی، سیاہ، نیکیلی کیل کی طرح
لی حلقوم میں آگ لگی ہوئی تھی۔ گہرے اندھیرے طاق میں چراغ چھا ہوا تھا جس
یہ روشنی میں سیاہ کیل کپاس کی سوئی کی طرح لرز رہی تھی۔ سوئی کی کوئی سمت
تھی۔

"تم اور روندے ہوئے راستے پر؟ تم کولبس نہیں ہو سکتے۔ تم کوئی بہروپے ہو۔"

کلینٹ نے سر کھایا، سید پھلایا، سگریٹ کی راکھ جھانڈنے کے لئے پشکی بجاتی اور میری ہوتی اور
میں کہا۔

”سچ بڑھپو تو سبھی بہرو پیئے ہیں۔ لیکن تمہیں سچ سے مطلب؟“ ہوا کا ایک تیز
جھونکا آیا اور کولمبس کی وارڈ سی تار تار سیاہ سخاں کی طرح کھلتی چلی گئی۔ کچھ بال پہاڑی
راستوں پر لوٹنے لگے اور کچھ یو کلینٹس کے سڈول جسم سے لپٹ گئے۔ جب کولمبس
قبقہ لگاتا تھا ہی ہوتا تھا۔

قبقہ کے ساتھ ایک آندھی اٹھی۔ آندھی بے رفتار تھی۔ ہر چیز بے رفتار تھی۔ کولمبس
بھی اور کلینٹ بھی۔ ہر چیز بے رفتار تھی لیکن تیرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ تیرتی ہوئی اور
چھنتی ہوئی۔ جمیلوں سے پہاڑ چن رہے تھے۔ پہاڑوں سے درخت اور آسمان،
زمین سے آگ اور گھاس، خوشبو سے رنگ اور خاموشی سے آواز۔ سڑکوں سے سپاہی
عمار توں سے ہوا، پھولوں سے روشنی۔ روشنائی سے موسیقی، مسکراہٹ سے
فون، ہر چیز بڑھتی اور ٹھہری ہوئی۔ جس پولاہے پر کولمبس اور کلینٹ کھڑے تھے
اس پر آگ سے ہانی چمن رہا تھا۔ اور دھوپ کی طرح آسمان تک اٹھ رہا تھا جس سے
ستارے چمن رہے تھے۔ ہر چیز ہر چیز سے چمن رہی تھی۔ قبقہ رک گیا اور منظور بلور
کی طرح چمک رہا تھا اچانک سیسے کی طرح ٹھوس اور سیاہ ہو گیا۔

کلینٹ نے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر کالی سی زبان پھیری۔ آندھی کے تھپیڑوں
سے اس کا چہرہ جھل گیا تھا۔ اس کی عینک سیسے کی تھی جو ہر چیز کے اندر اتر جاتی تھی
آنکھیں چہرے پر رہتی تھیں لیکن نظر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی تھی۔ کلینٹ کا کہنا تھا
دنیا میں ایسا پہلی بار ہوا تھا اس نے اپنی بات دہرائی۔ کولمبس نے پھر قبقہ لگایا لیکن
جیسے ہی آندھی اٹھی اس نے اپنے منہ پر ہاتھ رکھ لیا۔ اور اس کی وارڈ سی سے چنگاریاں
نکلنے لگیں۔ جب کسی وقت قبقہ کا گلا گونٹتا تھا اس کی وارڈ سی سے چنگاریاں اڑنے
لگتی تھیں۔

”تم میری باتوں پر قبقہ لگاتے ہو اور پھر کہتے ہو ایک زمانے سے تم میری

تلاش میں ہو۔ تمہاری تلاش ایک خار مو لا ہے۔ میں ہر خار مو لے سے الگ ہوں۔ میں پانی کی طرح ہوں مجھے جس سانپے میں ڈھا لو گے ویسا ہی بن جاؤں گا۔
 ”یہ تو میں بھی کر سکتا ہوں۔ تم کسی راستے پر ڈال دو مجھے میں چل کر دکھا دو نکلا! پھلنے میں وہ باس نہیں جوڑھلنے میں ہے۔“
 ”مجھ میں نہیں آئی تمہاری بات۔ کولبس کی آنکھیں پھیل کر سورج جتنی بڑی ہو گئیں۔“

”میں ایسی ہی باتیں کرتا ہوں۔“

”تو میں کیا کروں؟“

”میرے اندر جھانک کر دیکھو۔“

کولبس کھڑا ہو گیا۔ پنچوں کے بل۔ شیشم جتنا اونچا تو وہ پہلے ہی تھا۔ اب اس کا سر آسمان سے جا لگا جس سے ستارے چمن رہے تھے۔

”تمہارے اندر جھانک کر دیکھ رہا ہوں۔ کچھ دکھائی نہیں دیتا مجھے۔ بس دھواں دھواں سا کچھ نظر آتا ہے۔ اس بلندی سے۔ ایک سوکھی ہوئی ٹہنی کی طرح۔ سوری، نہیں یہ تشبیہ پسند نہیں آئی۔ ہاں تم مجھے زمین کے ہونٹوں میں ایک سگریٹ کی طرح دکھائی دیتے ہو۔ کنگ سائز سگریٹ۔ کنگ سائز سن کر تم خوش ہوئے۔ میں بھی خوش ہوا۔ تم مسکرائے۔ تم مسکراتے ہو تو تمہارے ہونٹوں پر سوکھی پپڑیاں پھٹنے لگتی ہیں۔ پپڑیاں پھٹتی ہیں تو تمہاری مسکراہٹ پیپ کی طرح ٹپکنے لگتی ہے۔ کلیشے میں نے ایسا پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ ہاں تو تم مجھے سگریٹ نظر آتے ہو۔ کنگ سائز۔ تم جل رہے ہو۔ تمہاری سانس سے بنتے ہوئے مرطوب بہت اچھے لگ رہے ہیں۔ کیا کہا تم نے۔ میں بہت اونچا ہوں۔ مجھ تک مرغیوں کی آواز نہیں پہنچتی کیا کروں؟“

کلیشے نے سر اوپر اٹھایا۔ اس کی آنکھیں چمکا چوند ہو گئیں۔

”تم نیچے آ جاؤ۔“

”کیا میں اپنے آپ کو کاٹ کر تمہارے قد کا ہنادوں۔ کنگ سائز بن جاؤں؟“

کلیشے پہلی ہوئی پہاڑوں پر کالی زبان پھیرتے ہوئے سر ہلایا۔
کولبس کا قہقہہ جھلایا۔

”میں اپنا قد کیسے کم کر سکتا ہوں؟“

”جب تم میری آواز نہیں سنتے تو گنتا ہے کہ تمہارا سر آسمان کو چھو رہا ہے لیکن جب تم میری آواز سنتے ہو تو گنتا ہے کہ تم میرے قد کے ہو۔ یہ پہاڑ، یہ درخت، یہ دھنک یہ بادل۔ سب میری آواز سنتے ہیں۔ یہ سب مجھے اپنے قد کے معلوم ہوتے ہیں۔ اور جب میں اپنی آواز سنتا ہوں تو یہ سب بولنے ہو جاتے ہیں اور میرے قدموں میں رینگتے ہیں۔“

کولبس کا قہقہہ جھلایا اور پہاڑوں، درختوں اور بادلوں سے چھٹنے لگا۔
”ہنسو مت! کلیشے نے جلا کر کہا۔ تمہارا قہقہہ میری آواز کو کاٹ دیتا ہے۔ جب میری آواز کاٹ دی جاتی ہے تو کوئی میرے قدموں میں نہیں رینگتا۔ تم میری آواز سنو۔ قہقہہ نہ لگاؤ پھر دیکھو کیا ہوتا ہے۔“
کولبس نے قہقہہ نہیں لگایا۔ لیکن اس کی خاموشی شعلہ بن گئی اور اس کے پورے جسم سے لپٹ گئی۔ شعلے کا ستون ناپٹنے لگا۔ ویرت نامی ہمدرد بکشتی کی طرح۔
کلیشے کے منہ سے دہشت زدہ چیخ نکلی۔ شعلہ بجھ گیا۔
”کلیشے! میں تمہاری طرح کلین شیو ہونا چاہتا ہوں۔“ بلندی سے آواز چٹان کی طرح گری۔

”کلین شیو؟ چلو۔ اس پہاڑ سے چھٹتے ہوئے جنگل میں ایک ہیرکننگ سیلون ہے وہاں ایک ہی حمام ہے لیکن اس کے انگنت ہاتھ ہیں اور ہر ہاتھ میں انگنت انگلیاں اس کا استرا وقت کی طرح تیز ہے اور مشیت کی طرح بے رحم۔“ کلیشے کے لیے میں دھمکی بھیجی ہوئی تھی۔

دونوں پل پڑے۔

سیلون کا چم کاغذ سیلون میں ہر چیز کا بچ کی تھی۔ ہر چیز اپنا کس معلوم

ہوتی تھی۔ آپنے، کھٹے، تولنے، صابن رکٹے ہوئے ہال، ہر چیز کانچ کی مٹی۔ کانچ کا
کانچ کا عکس چھین رہا تھا۔ استرے چمک رہے تھے۔ حمام کی مسکراہٹ چمک رہی تھی
حمام کے اُن گنت ہاتھ چمک رہے تھے۔ سارے ہاتھ ہوا میں تیر رہے تھے۔ ہاتھوں کا
ساتھ استرے تیر رہے تھے۔ کولبس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔

”حمام کہاں تھے؟“ اس نے پوچھا۔

کلیشے کی آنکھ میں چمک پیدا ہوئی۔

”ارے حمام تمہارے سامنے کھڑا ہے اور تم حمام کو نہیں دیکھ سکتے؟“

کولبس نے سر ہلایا۔ ”نہیں۔“

کلیشے نے سوکھی ہوئی زبان سے سوکھی ہوئی پٹریوں کو چھیلا۔ اسکی زبان
کی دھارا استرے کی طرح تیز تھی اور آگ کی طرح تپتی ہوئی۔

”تم وہ نہیں دیکھ سکتے جو میں دیکھ سکتا ہوں۔“ اس نے پیغمبر کی طرح آسودہ
نگاہوں سے اجنبی ہمراہی کو دیکھا اور مسکرایا۔

اس نے حمام کو اشارہ کیا۔ حمام کے اُن گنت ہاتھوں میں اُن گنت استرے
چمکے۔ حمام کا سر جس کا کوئی وجود نہیں تھا، انگنت ہار گردن سے کٹا اور انگنت ہا
گردن سے جڑا۔

”دیکھو کولبس اسے کہتے ہیں فن۔“ کلیشے بڑی طاری سے مسکرایا۔

”کسے؟ کانچ کے اس جلنے کو جس میں کانچ کی مکھی پھنسی ہوئی ہے؟“

مارے ہنسی کے کلیشے کا منہ سیاہ پڑ گیا۔ سیاہ پھر پیلا، پیلا پھر سیاہ۔

”تم اسے مکھی کہتے ہو، یہ حمام ہے۔ سر کے ہال تو سبھی حمام کاٹتے ہیں۔ یہ جو
روحانی حماقت کرتا ہے۔ سر کے اندر جو سر ہوتا ہے۔ یہ حمام اس کی حماقت کرتا۔
اسی لئے یہ بڑا حمام ہے، بڑا فنکار۔“

”مانتا ہوں۔ مانتا ہوں۔“ کولبس نے بغیر کسی حیرت کے کانچ کے جلنے پر

پھنسی ہوئی مکھی کی طرف دیکھا۔ کلیشے سن رہے ہو تم اس کی جھنجھٹا ہٹ؟“

- مہینہ ہاٹ؟ یہ سمجھتی ہے۔ کائنات کی سمجھتی۔ تنہائی کے جنگل میں کیوٹی
ن کائنات۔ کولبس تم نے مجھے بہت مایوس کیا۔ میں کتنی امیدوں کے ساتھ، میں
سیلون میں لایا تھا اپنے حجام کے پاس؟

• میں بھی بڑی امیدوں کے ساتھ آیا تھا۔ لیکن میں اس مکھی سے شیونہیں کرا
نا۔ میں مکھی کو زمانے کا سبک بڑا فنکار کیسے مان سکتا ہوں۔ اسے۔ یہ کیا ہو رہا ہے
رے چہرے پر کاغذ کا جال کیسے منڈھ گیا؟

تم جانے کو مت دیکھو۔ تم یہ دیکھو میرے اندر کیا ہے؟
کولبس کا ہاتھ استروں کے چرخاب کو چیرتا ہوا بڑھا، کلیشے کے سر کی طرف۔
"یہ نہ کرو۔ یہ نہ کرو۔ تمہارے ہاتھوں کے پرزے اڑ جائیں گے۔ یہ نہ کرو۔"
اڑنے دو۔

حجام کا سر جو کہیں چمت سے لنگ رہا تھا اور جس میں سورج قید تھا، مسکرایا۔
حجام کی آواز آئی۔ "کلیشے، کس حق کو یہاں لے آئے؟ اس میوزیم میں ایسے
ن کے لئے جگہ نہیں۔"

"میوزیم؟" کولبس نے اپنے منہ کے ساتھ دہرایا۔
"کولبس تم کچھ نہیں سمجھ سکتے۔ ہماری انگ زبان ہے۔ ہمارے اشارے انگ
ہماری گد گدی انگ ہے۔ ہماری چہنک انگ ہے؟

"بس بس؟" کولبس چینا۔ "کلیشے ذرا تم اپنے اندر جھانک کر دیکھنے دو۔"
"تمہاری بھووی اتنی گمنی اور گمنگھریالی ہیں کہ تمہاری آنکھیں جنگل میں چھپ
ا ہیں۔ پہلے تم بھووی منڈ والو۔ پھر دیکھو جھانک کر۔"

"نہیں میں سب دیکھ سکتا ہوں۔ تم میری بھووی کی پروا نہ کرو۔" کولبس نے
ٹٹے کی گردن پکڑ لی اور حجام سے چچ کر کہا۔ "اس کی حجامت بناؤ۔ میں جھانک کر
بنا چاہتا ہوں اس کی کھوپڑی کے اندر کیا ہے؟

سارے استرے۔ بچہ گئے۔ سیلون پر اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرے سے صرف ایک

اُسترا اُبھرا۔ جام نے کپٹے کے بیوؤں کے اوپر اُسترے کی دھار رکھی۔ اُستر ایک کناں سے دوسرے کنارے تک ڈوبتا چلا گیا۔

”دیکھو: کپٹے سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔“ دیکھو۔“

کولمبس نے کالج کے چوٹے سے گھر کے اندر جھانک کر دیکھا۔... کھوپڑی کا رنگ نیلا تھا۔ آسمان کی طرح۔ نیلے خلا کے علاوہ اسے کچھ اور نظر نہ آیا۔

”دیکھو کیا، یہاں تو کچھ ہے ہی نہیں۔“

”پھیلاؤ دیکھو۔ گہرائی دیکھو: کپٹے کے ہونٹوں کی پٹریاں لہو لہان ہو گئیں۔ کولمبس نے سر ہتھیلی میں لیا۔ ٹانگ اٹھائی اور کھوپڑی کے اندر اتر گیا۔ کھوپڑی پایاب تھی۔ کولمبس حیرت زدہ رہ گیا۔ ”اتنا چھوٹا سا آسمان!“ اس کے دل نے کہا۔ آسمان میں ہوا نہ تھی۔ کوئی کھڑکی نہ تھی، کوئی روشنی نہ تھی، کوئی خوشبو نہ تھی، کوئی رفتار نہ تھی۔ ”زمین، زمین، زمین، ہوا، ہوا، ہوا، روشنی، روشنی، روشنی!“ اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ وہ تڑپ کر کھوپڑی سے باہر نکل آیا۔ جام نے زور سے قہقہہ لگایا۔ ضرب سے کالج کی دیواریں ٹوٹ گئیں۔

”پاؤں نہیں، ہاتھ ڈالو۔“ جام ہلایا۔

کولمبس نے آسمان کے اندر ہاتھ ڈال دیا۔ اس کی مٹھی میں جو کچھ بھی آیا اس نے باہر نکال لیا۔ سوکھی ہوئی زرد گھاس، پھال کی طرح، کچھ انڈے، کچھ بڑیاں، چھوڑی ہوئی، ملائی خالی شیشی، کوک شاسٹر، بہت سی کتابوں کے فلیپ، ایک انڈر ویر، داغ داغ اور تار تار، ایک لاؤ ڈا سپیکر، ایک ٹیلی ویژن سیٹ، ایک گڑھا، مٹا سا، بالکل کپٹے کے سائز کا، _____ گھٹتا ہوا، بڑھتا ہوا۔ سب ایک مٹھی میں۔ کولمبس نے مٹھی کھول دی۔ سب کچھ بکھر گیا۔ سب کچھ کھو گیا۔ صرف ٹیلی ویژن ہالو تھا۔

”دیکھو میرے اندر کیا ہے۔“

”میں نے دیکھ لیا۔“

”نہیں اب دیکھو روشنی کھر دے پر۔“

”دیکھ رہا ہوں۔“

ایک گدھا، گدھایا جانے ٹٹو، ٹٹو پر ایک سوار، چہرے پر پھولوں کا جھرنہ،
آتش بازیاں، آتش بازوں سے پھوٹتے ہوئے دوسرے سوار سب کے ہاتھوں
میں بوتلیں، آنکھیں ہیں کہ ابلی پڑ رہی ہیں، زبانیں ہیں کہ ایشی جا رہی ہیں، شہسوار
ہیں کہ گھوم رہے ہیں، بستی ہوئی رسی کی طرح، آوازیں ہیں کہ گھر ہی ہیں، آوازیں
جو ساریاں اور زیور پہنے ہوئے ہیں۔ جلوس، جلوس کی طرف جا رہا ہے، ایک شہسوار
چابک چمکا تا ہے کڑک گونجتی ہے، بوتلوں کی گردنیں منہ میں کھو جاتی ہیں۔
”دیکھا — ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہ صرف میں کر سکتا تھا اور کوئی نہیں۔“
شہسوار کہتا ہے۔

”ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔ لیکن تم منہ پر رو مال رکھو۔ جھاگ پھولوں سے
چمن رہا ہے۔“

”پھنسنے دو، پھنسنے دو۔ آج میں نے نئی تاریخ لکھی ہے۔ مجھے تاریخ کی چٹلنی
سے پھنسنے دو۔“

”لیکن تاریخ کا اس ٹٹو اور تمہارے رومال سے کیا تعلق ہے۔“

”ہو مت — میرے اندر جھانک کر دیکھو اور سمجھنے کی کوشش کرو۔“

ٹیلی ویژن کا پردہ دھویں کی طرح غائب ہو گیا۔

”دیکھ لیا؟“ کلیشے نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے پوچھا۔

”ٹیلی ویژن دیکھ لیا۔ کوئٹس کی نگاہیں دھوئیں اور جھام کے کٹے ہوئے

سر کا بیچھا کر رہی تھیں۔

”اب تم جاؤ۔ کٹے ہوئے سر لے لیا۔“

”تم کون ہو — جھام؟ تمہاری عمر کیلے؟“

”یسی فس ہوں۔ میں وقت سے پہلے تھا۔ جب وقت نہیں ہو گا۔ جب

بھی ہوں گا۔ "مترے پھر چکے اور نہ چنے لگے۔ استروں سے لیس ہاتھوں نے کھوپڑی کا ڈھن دو بارہ کلیشے کے سر پر رکھ دیا۔ کلیشے بہت دیر کے بعد ہنسا، اپنی طرح۔

"ڈھکن بھی کیا چیز ہے بائی گاڈ!" اس ڈھکن کے نیچے تار تار سب سے تار تار س

کا قیدی جس کا نام میں ہے: چٹان کو دھکیل کر پہاڑ کی چوٹی پر بے جا رہا ہے۔

"قیدی میں ہوں۔" حمام چینا۔

"میں ہوں: کلیشے ہکلا یا۔

"مرو دونوں۔ میں چلا: کو لمبس اکتا گیا۔

"نہیں میں بھی چلتا ہوں؟"

تھوڑی دیر میں دونوں اسی چوراہے پر پہنچ گئے جہاں ان کی ڈبھیر ہوئی تھی وقت ان کے انتظار میں ٹھہرا ہوا تھا۔ کو لمبس کی دائرہ سی اڑ رہی تھی لیکن کلیشے کی کھوپڑی کا ڈھکن بچ رہا تھا۔

"کو زنتہ کا بادشاہ بڑا کام چور ہے۔ مرو اب تار تار س میں۔" کلیشے نے دانت

پیس کر کہا۔

کو لمبس نے سنی ان سنی کر دی۔

"مجھے اب جانا ہے۔ تم میرا ساتھ نہیں دے سکتے۔ میں کہیں رک نہیں سکتا۔ میں

وقت کی رفتار میں ہوں اور سمت بھی۔"

"وقت کی کوئی سمت نہیں ہے۔ میں وقت ہوں۔ تم مجھے نہیں پہچانتے۔ تم

دھوکا کھا گئے۔"

کو لمبس پر سکتہ طاری ہو گیا۔ اس نے کلیشے کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ اس

کی آنکھیں پھیل گئیں۔ کلیشے پہلے قولا سے ایسا نظر نہیں آیا تھا۔ کلیشے۔ کلیشے کا سر

گول تھا۔ گیند کی طرح۔ اس کے چاروں طرف چہرے تھے۔ شاید آئینے میں ایک چہرہ

کے الگ الگ عکس جھللا رہے تھے۔ اس کے ہاتھ بیک وقت آگے کی طرف بھی جھولتے

تھے اور پیچھے کی طرف بھی۔ اس کا ایک پیر ایک افق کی طرف تھا اور دوسرا دوسرے

افق کی طرف۔

”تم کیا ہمیشہ ایسے ہی ہو؟“ کوئلبس نے ٹوٹے ہوئے دل سے پوچھا۔

”ہمیشہ کیا چیز ہے؟“

”کوئی چیز نہیں۔ کوئی چیز نہیں۔“

کوئلبس اسٹے افق کی طرف مڑ گیا۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد اسے محسوس ہوا
کیلشے بھی اس کے ساتھ چل رہا ہے۔ سائے کی طرح۔ دبے پاؤں۔ کوئلبس کے قدم رکے
”بڑے چلو۔ میں تمہارے ساتھ ہوں۔“

کیلشے چاروں افق کی طرف چل رہا تھا۔

”بڑے چلو۔ میں ہر طرف چل سکتا ہوں۔“

دونوں چلتے رہے۔ ایک صرف ایک طرف چل رہا تھا۔ دوسرا چاروں اور کوئلبس
کا اگلا قدم دھوپ کے سیل پر پڑا۔ چاروں طرف اندھیرا چھا گیا۔ آسمان سے آگ
رہی تھی۔ سرور ہاتھ ہوا میں اڑ رہے تھے۔ سنگیوں کے جنگل میں درختوں سے خو
برس رہا تھا۔ پرندے ٹنڈی دل آتے تھے اور آگ کے انڈے برسا کر اس آسمان
میں کھوہلتے تھے جس کی جھلک کوئلبس نے کیلشے کی کھوپڑی میں دیکھی تھی۔ کھوپڑی
میں بند آسمان جتنی بڑی خندق تھی جو دوزخ کی طرح دھک رہی تھی۔ اس میں ہر
کوڑے کی بارش ہو رہی تھی۔ کوڑے سے مڑا نہ اٹھ رہی تھی — مڑی ہوئی رو
چھوٹے ہوئے آگ، گٹھلیاں، ٹین کے ڈبے، کاغذ، تیل چٹے — دوزخ
چلتے ہوئے بچے، اور بچوں کے ہاتھ سے ہڈیاں چھینتے ہوئے کتے — دھوا
کی طرح سخت ہوتا جا رہا تھا۔ کوئلبس آگے بڑھتا رہا۔ اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ ا
نے سہارا لینے کے لئے کیلشے کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ کیلشے غائب تھا۔ کوئلبس
پلٹ کر دیکھا۔ کیلشے کے تین چہرے عین افق کی طرف اڑے جا رہے تھے۔ چوتھا
چہرہ بہت پیچھے زمین کے گہرے کے نیچوں پہنچا، برابر کے ستون کی طرح تلچ رہا تھا
کبھی بہت لمبا ہو جاتا تھا کبھی بہت چھوٹا۔ باقی تین چہرے ہر آن اس سے دو

ہوتے جا رہے تھے۔ کوئلبس نے ایک ہی جست میں پتھر پٹے دھویں کے قطرہ کو پار کر لیا۔ اس کا قہقہہ اس سے پہلے افق سے جاٹکرایا۔

حجام اب بھی کوئلبس کی تلاش میں تھا اور اپنی جھلاہٹ میں بار بار کیلشے بونا پارٹ کی کھوپڑی گاڈکن کھول رہا ہے اور بند کر رہا ہے۔ ریر کا ستون جس کا ایک سر ایک طرف چلتا ہے اور دوسرا دوسری طرف پھوڑا ہے پرناچ رہا ہے۔ کیلشے کو کسی کا انتظار ہے۔ کایا پلٹ کے بادشاہ کا۔ جس کا انتظار ہے۔ وہ گنبا ہو چکا ہے۔ اس کے ناخن بڑے ہوئے ہیں۔ اس کی جمولی میں ایک ٹائم بم ہے۔ کیلشے کو دھماکے کا انتظار ہے۔ لیکن وقت ملا کے طسم میں جکڑ کر رہ گیا ہے۔ اس لئے بم پھٹتا ہی نہیں۔ ریر کے ستون کا ناچ ختم ہوتا ہی نہیں۔

”کوئلبس تم کیلشے ہو۔ میں نہیں تم ہو۔“

لیکن کوئلبس آوازوں کے ہزیرے سے بہت آگے ہاچکا ہے۔

جوش ملیح آبادی

سمراتِ سرخوشی

نہیں سے کھائی ہیں غاروں کی لاکھوں برجیاں میں نے
 وہ دو سانسیں جولی تھیں، بوئے گل کے درمیاں میں نے
 گھمایا جارہا ہوں، اس خطا پر، دشتِ غربت میں
 کیا تھا کیوں طوافِ جلد ہائے دل براں میں نے
 گھرا ہوں، آبِ جوئے گریہ کے آڑے تپیروں میں
 کہ سوتے ارغنون ایک بار موڑی تھی عنان میں نے
 خبر کیا تھی کہ ہر دم سے انہیں مجھے سینکڑوں نوچے
 سمجھ رکھا تھا نفوں کو حسابِ دوستان میں نے
 نہ کیوں مقبوتِ قدرت ہوں کہ آبِ درنگ مہربان سے
 دیا تھا خاکبوں کو جلوۂ روحانیاں میں نے
 ملا ہے اس لئے دارالقضائے سے کفر کا فتوے
 کہ شیطان کو کہا تھا اختیارِ قدسیاں میں نے
 بسا ہوں نقشِ بردیوار، اس یزداں خزاں پر
 کہ صوبت نے کو بخشا تھا لباسِ جسم و جاں میں نے
 اکی باعتِ فقیہہ شہرِ محمد سے فارگھا تا ہے
 کہ بخشا تھا، غلوں کو منصبِ پیغمبراں میں نے
 فقط اس بات پر شایانِ دوزخ ہوں کہ مستی میں
 فدائی کو جھکا یا تھا سیرِ پائے بتاں میں نے

میں اب سمجھا اسی کا ہے، مرے مرے ہستنا
 کہ راگوں میں ہمٹائے تھے زمیں و آسماں میں نے
 کھلا اب یہ کہ از فیض نہیں توڑی تھیں وحشت میں
 تراشی تھیں، حقیقت میں قفس کی تیلیاں میں نے
 زمانے بھر سے شاید یہ نرالی کاشتکاری ہے
 کہ تخم سود بویا، اور کاٹا ہے زیاں میں نے
 پڑا ہے، غاک پر، صد پارہ اب وہ لمحہ زریں
 پنجاور جس پر کردی تھی حیات جاوداں میں نے
 در قصر کشائش کیوں نہ مجھ پر بند ہو جاتا
 کہ کھولے تھے کبھی بند قبائے مروشاں میں نے
 نہ اب دوزخ، ہو کیوں ہر شب کہ اپنے دوش و بالیں کو
 عطا کی تھی بہشت گیسوئے عنبر فشاں میں نے
 جھکایا جا رہا ہوں اس لئے پائے گدائی پر
 کہ پہنا تھا، علی الرغم قضا، تاج شہاں میں نے
 ارے سریشتی طتی ہیں اب کوہ مہیا باں میں
 وہ دھو میں جو چائی تھیں بایوانِ مفاں میں نے
 مری پُرسش کو، اب روز قیامت بن نہ آئی ہے
 وہ ایک شب، جو گزاری تھی میان گل رفاں میں نے
 غماہ وقت کی چادر پڑی ہے، فرق سیمیں پر
 کہ بخش تھی، جوانی کو قبائے کہکشاں میں نے
 ڈسا کرتی ہے، فریش خواب پُران کی کھنگ اکثر
 کبھی توڑی تھیں، فرط شوق میں جو چڑیاں میں نے
 مجھے ڈالا گیا ہے قمرِ ظلمت میں کہ ذروں سے
 ہزاروں آفتابوں کی سنی تھیں داستاں میں نے

نماں کڑا رہے ہیں، قتل دشمن، ابھرے سرور
 وہ دوٹپے، جو کھائے تھے پیش دوستاں میں نے
 لپکتی ہیں، دل صد پارہ سے اب خون کی بوندیں
 پئے تھے، ہائے کیوں رنگیں لبوں سے گلستاں میں نے
 گرایا ہے مجھے قدرت نے، فوش چہلوں کی نظروں
 کہ اپنی سمت پھیری تھیں، ہزاروں انکڑیاں میں نے
 مرے ہونٹوں پر قفل، اس جرم میں، دنیا نے ڈالا ہے
 کہ گونجی، ادھ کھلی، آنکھوں کو بخشی تھی زباں میں نے
 مشیت نے، گلے کو، بچکیوں کا طوق، جٹا ہے
 کہ تھرکائی تھی قتل کے دھندلے میں زباں میں نے
 کہوں کس سے کہ بالآخر، بھر قسمت متاں
 بُنی ہے راگ کے ڈوروں سے، پوٹشاک نغاں میں نے
 گماں کھینچا ہے، اک مدت یقین کو، آگ پر رکھ کر
 سروں کو ٹھٹھک کر بانی ہے آہ جاں ستاں میں نے
 جویوں چھایا ہوا ہے ایک مدت سے مرے سرور
 سمیٹا ہے لوگوں کی شونجیوں سے یہ دھواں میں نے
 دھنک کا ہانگن، دل پر کناری کیوں ذاب مارے
 کہ رم جم میں بجایا تغلیف آب رواں میں نے
 بچوں اب دھوپ سے کیوں کر کہ فرق زندگانی پر
 بنایا تھا، ہر افشاں تھلیوں کا سا سناں میں نے
 بیوں پیہم نہ کیوں آنسو، کہ مہیا کے حبابوں سے
 ہزاروں بار، ابھارے تھے خیم حوریاں میں نے
 وہ باہیں، اب مری گردن پہ تلواریں چلاتی ہیں
 گلے میں جن کو پہنا تھا، بشان خسرواں میں نے

خداونداد وہاں، اب نیمہ زن ہیں سینکڑوں آنسو
 نکالا تھا، ہر دم سے کل، جلوس اختراں میں۔
 وہاں بیٹھے ہوئے ہیں، ہسکیوں کے ہر طرف پہرے
 جہاں آباد کی تھیں، مرکبوں کی بستیاں میں۔
 نظر آتے ہیں، کافور و گفن کے اب وہاں ڈیرے
 جہاں کھولا تھا، بازار حریر و پرنیاں میں۔
 وہاں شعلوں کے شہر آباد ہیں اب ایک مدت سے
 بسائی تھیں ممکنہ چاندنی راتیں، جہاں میں۔
 وہاں قبروں کی لوحوں کے پڑے ہیں دور تک پتھر
 سجائی تھی جس انگنائی میں، شیشے کی دکان میں۔
 ارے میں تیرہ قسمت جوش، یہ پیتا کہوں کس سے
 کہ محل ہائے بہاراں سے نچوڑی ہے خزاں میں نے

فراق گورکھپوری

خود گہرائی تماہ نہ پائے دنیا کو حیرانی ہے
 تو ہی بتا اے بحرِ محبت مجھ میں کتنا پانی ہے
 ایک عمر کی چمان بین سے بس یہ حقیقت جالی ہے
 علم و دانش سے بڑھ کر اک بچے کی نادانی ہے
 میرے پاس دھرا ہی کیا تھا ، درد بھری کچھ آوازیں
 جن کے دم سے رخ ہستی پر دیکھو کیا تابانی ہے
 ایک تما بھنوں عاشق بیلی ویرانے میں موت ہوئی
 اور اگر تفصیل سے پوچھو یہ قصہ طولانی ہے
 حضرت عشق کے تکیے میں اپنی بھی رہی ہے آمد و رفت
 جسم تو خاک سیاہ سراسر چہرہ غضب نورانی ہے

بھری آنکھ سے ٹھہرا ہے رخِ شام وصال
ایک نشتر ہے ازل سے دل میں پیوست
مجھ کو لے لے کر عشقِ مستاد مجھے حال پہ چھوڑ
وقت ہے اسے دل بیدار نگہبانی کا
کیا ہوا مل بھی گیا اگر کوئی دکھ کا ساتھی
کھل گئی آنکھ جو مزدور کی اسے باد صبا
شمع کے چہرہ افسردہ و آشفتم پر
غازۂ عارض تہذیبِ محبت ہے جنوں

کمر گیا کامِ روش زہرِ نشاطِ امید
رنگ پر آ ہی گیا نشہِ مہیا کے طال

زندگی حرفِ غلط ہے رخِ محبوبِ روش
ورنہ یوں مشغلہٴ علم و کتاب اچھا ہے

یہ فیضانِ جمال ہم نشیں ہے
دہانے کس کو دیکھا ہو کر اب تنگ
ہزاروں کارواں پہنچے بہت دور
نگاہِ کفر و ایمان سے ہے پنہاں
جہاں چھوٹا تھا تیری جستجو نے
جنوں ہر رنگ میں محرومِ شاداں

نیا ز عشق بھی نازا فزین ہے
نگاہِ آسماں سوئے زمیں ہے
مراد کارواں شاید یہیں ہے
وہ اک سجدہ کہ مقصودِ جہیں ہے
سنہ ہے زندگی اب تنگ ہیں ہے
خرد ہر حال میں ہیں بزمیں ہے

نصیر حیدر

اشعار

پل بھر میں ایک عمر کٹی مڑی آنے جی بھی پائے
ان مست نگاہوں کے صدف ہم رنگتے جی پائے

یہ اہل ہوس پھر رہے ہوا تراتے
ناتے دیکھی ہیں بے اعتنائیاں کیا کیا
وہی کرم جو ہمیں بارہا تیسرے تھا
وہ ایک شخص جو تیرے کرم کا ٹوٹ گیا تھا
مگر یہ حال دگرگوں ہمیشہ ابتر تھا

اساتھا کوئی اور بھی یا شہر جواں تھا
سچ پڑسی نشتر سے چلی جاتی ہے ورنہ
پہوستہ یہی طور جہاں گزراں تھا
کچھ ان کی ادا کچھ مرا انداز بیاں تھا
ہم سینہ سپر اور ادھر کون وہ کہاں تھا
قی نہیں نگاہیں کہ کٹر کنتی تھیں کمائیں

نئے وفا سے چوک بھی ہوتی ہے راہ میں
بہ وہ صدف کے درد کے شوقین اٹھ گئے
ٹوٹے ہوئے دلوں سے مدار کیا کرو
اے اہل درد درد کی اپنے دو اکرو
بھینے کو اہل شوق ہمیشہ جیسا کرو
باقی ہے تنوڑی باس سو ندر صبا کرو
یوں چاہتے بھابھی تو آؤ وہاں کرو
تم کو گلہ ہے ہم سے تو منہ پر غلا کرو
ہولوں سے چاندنی سے صبا سے پیام کیا

نصیر حیدر

غزل

بن موتیوں کے سیپ کوئی گیا سمیٹ لائے ہم آج بھی بساؤ تمنا سمیٹ لائے
 معصوم لوگ ان کو چڑھاتے ہیں دار پر سب کے گناہ حضرت علی سمیٹ لائے
 مشکوں سے باغبانی صحرایہ تو کی، مگر آنکھوں میں پیکرانی صحرایہ سمیٹ لائے
 لیتے بھی کیا کہ دامن تشکیک تھلا دلاز کچھ سمیٹ لائے کیسا سمیٹ لائے
 ہوتی ہے پھر ترقی معکوس اور کیا کچھ لوگ داغ دار احوال سمیٹ لائے
 لم کیا جو اپنے خون کی ہر بند بہہ غمی سرمایہ بھی تو دشتِ بلا کا سمیٹ لائے
 تاروں کی روشنی بھی کوئی روشنی ہوئی
 اتنی سی روشنی تو پتنگا سمیٹ لائے

اشعار

معصوم رضا راہی

اپنی پرچھائیں کے بن میں آدمی ہے آج بھی
 زندگی، اس شہر میں تیری کمی ہے آج بھی
 سیکڑوں شمعیں فروزاں ہیں، مگر اے تیرگی
 دل کی گلیوں سے تری وابستگی ہے آج بھی

شہر کے بازار ایسے لٹ گئے کل رات کو
 اس سرے سے اُس سرے تک زندگی ملتی نہیں

غلام ربانی تاہاں

غزل

غم ہائے روزگار سے دل شاد کیجئے
بیچتے ہوئے دنوں کو نہ اب یاد کیجئے

انجامِ عرضِ شوق کا معلوم ہے، مگر
چلئے، کچھ اور کوشش، برباد کیجئے

دل، لذتِ فریب سے محروم ہو گیا
کچھ ہو سکے تو آپ ہی امداد کیجئے

مانا کہ عشق، درغور بیداد بھی نہیں
کچھ تو خیالِ خاطرِ ناشاد کیجئے

دل میں کھلے غلاب، روضہ پر چلے چراغ
اب کہا بیانِ درد کی روداد کیجئے

اس بزم میں شراب بھی ہے تشنگی بھی ہے
کیا مقصدِ حیات ہے، ارشاد کیجئے

تاہاں! ملائی خاک میں کیوں غم کی آبر
کس نے کہا تھا، نالہ و فریاد کیجئے

ڈاکٹر نور شیدائے اسلام

غزل

ربط کیا متبادل و ودیدہ و جاں میں پہلے
 تھا کوئی اور جہاں اپنے جہاں میں پہلے
 دل دھڑکتا ہے تو رونے کی صدا آتی ہے
 ایک ہنگامہ سارہتا تمام کاں میں پہلے
 خاک سی اڑتی ہے سینے میں یقیں کے ہر دم
 قافلے آکے ٹھہرتے تھے گماں میں پہلے
 یک بیک دل سے چھلک پڑتی تھی اک معطر لب
 لذتِ جاں تھی عجب نشورِ جاں میں پہلے
 اب ترزد ہے، تامل ہے، ناسف ہے تمام
 تاب تھی غم میں تمنائیں فغاں میں پہلے
 اب جو ہے گرمی بازار تو ہم اس میں نہیں
 ہم بھی تھے گرمی بازارِ بہاں میں پہلے
 'لہا تا ہے جو قامت میں قیامت کا چمن
 یہ سجادِ تونہ تھی سرورِ واں میں پہلے
 صف بصف بندش اعضا کا برہنہ چم و خم
 ایسی یورش بھی نہ دیکھی تھی جہاں میں پہلے
 یہ کیش کب تھی بھلا کافِ کرم میں کہ جو ہے
 یہ پیش کب تھی بھلا رُفے تپاں میں پہلے
 دخترِ پیر مغاں کی یہ نوازش ہے کہ اب
 گھر چلتی ہے جو ملتی تھی دکان میں پہلے

مظہر حنفی

غزل

میں برگِ زرد کہاں سے یہ تاب لاؤں گا
 رگِ جواہر کا، تو ٹوٹ جاؤں گا
 مرا وجود ہے آئینہِ خانہٴ احساس
 تمہارے غم کا خزانہ کہاں چھپاؤں گا
 سوائے اس کے مے بس میں اور ہے بھی کیا
 یہی کرونے کے موقع پہ مسکراؤں گا
 کہو کہ وادیِ ظلمات بیکراں ہو جائے
 اٹان اپنے تخیل کی آزماؤں گا
 کٹی پتنگ سمجھ کر نہ لوٹیے مجھ کو
 بگولہ ہوں میں کسی کے نہ ہاتھ آؤں گا
 مرے مزاج کی تشکیک میری دشمن ہے
 خود اپنی ذات پہ کیسے یقین لاؤں گا
 بھٹکنے دو مجھے گمراہیوں کے صحرائیں
 پہنچ کے منزلِ مقصد پہ گردِ اڑاؤں گا
 سکون، ہمیک میں شاید کہیں سے ملجائے
 ہر ایک لمحے کا دروازہ کھٹکٹاؤں گا

منظر خفی

نظمیں

مسکراہٹ کے بیج
کس جگہ میں نے اسکو دیکھا تھا،
کون سا ماہ،
کون سا دن تھا،
یا اس کے سوا نہیں کچھ بھی
کار زن سے نکل گئی تھی مگر
کار سے جھانکتا ہوا چہرہ
دیچ کر مجھ کو مسکرایا تھا

جانے کیا بات ہے کہ میں جب بھی
جس جگہ بھی اداس ہوتا ہوں
کار سے جھانکتا ہوا چہرہ
یاد آتا ہے۔ مسکراتا ہے
اور میں مسکرانے لگتا ہوں

تیرے میرے بندے
ڈھل گیا سورج
تو میں نے چاند سے پوچھا
”کہیں میرا خدا تو تو نہیں؟“
چاند بولا
”چند گھنٹوں بعد“
میں خود بھی اسی انجام کو پہنچوں
اس کا غم نہیں،
افسوس یہ ہے،
میں سمجھتا آ رہا تھا،
آج تک تجھ کو خدا!

مفیث الدین فریدی

غزل

سلسلہ رکھتے ہیں گیسوئے بتاں سے ہم بھی
 کام لیتے ہیں وہی حسنِ بیاں سے ہم بھی
 آگینہ ہی سہی آپ کا دل، دل نہ سہی
 آئے ہیں کارگہ شیشہ گراں سے ہم بھی
 دل کی وادی سے گزرتے ہیں تمنا کے غزال
 ربط رکھتے ہیں رمِ خوش نگہاں سے ہم بھی
 بوجہ ناکردہ گناہوں کا اُٹھائے نہ اُٹھا
 سرگراں ہو کے چلے بزمِ جہاں سے ہم بھی
 کچھ تو رفتارِ جہاں کو ہے شکایت ہم سے
 اور کچھ خوش نہیں آشوبِ جہاں سے ہم بھی
 ہے کسی سنگِ ملامت پہ ہمسارِ بلی لہو
 بات کرتے ہیں یہاں نوکِ سناں سے ہم بھی
 اپنے کاندھے پہ فریدی لے اپنی ہی صلیب
 سرخرو ہو کے چلے منزلِ جاں سے ہم بھی

سلام پھلی شہری

غزل

اے بھی اپنے مسائل میں مبتلا نہ کرو
 اداس ہو تو کسی دوست سے ملا نہ کرو
 کلی کھلے گی ستارے فروز چمکیں گے
 یہ اور بات کہ تم شکر یہ ادا نہ کرو
 نئے رفیقو، مرے حال پر ترس کھا کر
 ابھی سے ترک تعلق کی ابتدا نہ کرو
 بچھے تو اتنے پریشان اتنے افسردہ
 چراغ بن کے کہا تھا کبھی جلا نہ کرو
 گمنام کی راہ میں ایک روشنی کا موڑ بھی ہے
 مے لئے ابھی اے دوستو دعا نہ کرو
 یہ کم نہیں ہے کہ اس دور میں بھی زندہ ہو
 سلام صورت حالات کا گلا نہ کرو

جاویدوشٹ

غزل

وہ جو داغ عشق تھا خوشنما، جو امانتِ دل زار تھا
 سر بزمِ تھا تو پیراغ تھا، سر راہ تھا تو غبار تھا
 اسے میں ہی جانوں ہوں دوستو، کسو وقت اپنا بھی یار تھا
 کبھو موم تھا، کبھو سنگ تھا، کبھو بھول تھا، کبھو غار تھا
 کبھو داغِ دل کے سنگ اُٹھے، کبھو آگِ دل میں بھڑک اُٹھی
 فم، بھر تھا کہ عذاب تھا، غم عشق تھا کہ شرار تھا
 ترے نقشِ پا کا، ہجوم تھا کہ نشاں ستم کے تھے دور تک
 کہیں شاخِ گل تھی نہ آشیاں، دریاغ تھا نہ دیار تھا
 نری یاد ہے کہ بھی بھی، ترا ذکر ہے کہ رُکا رُکا
 نری یاد سے تو سکون تھا، ترے ذکر سے تو قرار تھا
 یہ تو وقت و وقت کی بات ہے، ہیں ان سے کوئی گلِ نہنیں
 وہ ہوئے ہم سے خفا تھا، کبھو ہم سے اُن کو بھی پیار تھا
 وہ مگر تو کب کا اُڑ گیا، ہم اسی نگر سے تو آئے ہیں
 کہیں مقبرہ تھا خلوص کا تو کہیں وفا کا مزار تھا
 جسے شوق تھا تری دید کا، جسے پیاس تھی ترے پیار کی
 جو تری غلی میں مقیم تھا وہی اجنبی سرِ دار تھا
 ترے دن سے میرا خلوصِ دل نہ جھلک سکا تو میں کیا کروں
 مرے عکس کی تو خطا نہ تھی، ترے آئینے پہ غار تھا

جاوید و ششٹ

۲

توڑے شاید مہر خوشی، دل کی ٹرہیں کھولے ٹک
 بیٹھے ہیں چپ، آس دگائے، کاش وہ ہم سے بچے ٹک
 بڑھنے لگے پھر شام کے سائے، جلنے لگے یادوں کے دیے
 دردِ محبت! مجھ سے لپٹ کر تو بھی ترپ لے اوروں کے ٹک
 دنیا دنیا حرم و ہوا ہے، آنسو کا کچھ مول نہیں
 دریا دریا رونے والے! دامن دل کا دھولے ٹک
 میں بھی سمجھوں، میرا بھی ہے اپنا کوئی، دنیا میں
 جیون کی سنسان ڈگر میں ساتھ مرے تو ہولے ٹک
 دیکھوں ان کی زلف کا سایہ، کاش کبھو ایسا بھی ہو
 شام ڈھلے جب رات کی رانی اپنا جوڑا کھولے ٹک
 جام و سہو کی آگ میں کتے پھول کھلے ہیں یادوں کے
 پیار کی اس البیلی رت میں بینے تار سجھولے ٹک
 زہر بھری دنیا سے مارو! چلے ہے تو اس پاس چلو
 شاید ہونٹوں کی اک جنبش رس کا نول میں کھولے ٹک

جینے کو بس ایک تبسم، ایک نظر بھی کافی ہے
 اور کہیں دو بول محبت کے وہ ہم سے بولے ٹک
 رات کے مبہم منٹاٹے میں، یادوں کی ہر چٹائیں میں
 رو وے ہے رُتِ شبنم، شبنم، پیاسے نین بھگولے ٹک
 غم کی آنچ سے جب دل پھلا، جام بنا میخانے کا
 بعد کو جام اُٹھانا، پھلے روح میں درد سمولے ٹک
 شعور و سخن کے شہ پاروں میں رنگ ابھی کچھ بھرنا ہے
 اے فن کار! تو اپنی پکیں خون دل میں ڈھولے ٹک
 کیسے کیسے جیٹ مگر بیاں پاک ہوئے ہیں ساری رات
 صبح بہاؤں نے تب جا کر گونگھٹ کے پٹ کھولے ٹک
 کتنی راتیں آنکھوں ہی آنکھوں میں کاٹی ہیں جاؤ
 شاہد وہ پسینے میں آویں، مونہ لے آنکھیں سھلے ٹک

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

غزل

مابھی، ہمت ہار نہ دینا، کر تو ذرا پتوار، بلند
 عزم کے آگے طوفاں کیا شے، کشتی سے کب حار، بلند
 میرے گھر میں دھوپ خوشی کی آئے بھلا تو کیسے آئے
 میرے گھر کا آنگن چھوٹا، درہنچے دیوار، بلند
 روز ازل ابلیس نے کھودی قرب کی منزل خاص مگر
 بڑھ تو گئی خود بینی کی عظمت، ہو تو گیا انکار، بلند
 فن محدود نہیں ہے مار و رنگوں اور گہروں میں
 دل کے لہو کی آمیزش سے ہوتا ہے فنکار، بلند
 کلیاں گہری سوچ میں غلطاں، شبنم نون کے آنسوئے
 میرے چمن کا حال نہ پوچھو، پھول نگوں سرخار، بلند
 عشرت فانی تیری خاطر کون بڑھائے دست سوال
 ہم تو بہت حساس طبیعت، روشن دل افکار، بلند
 ہائے بے قسمت کی محرومی دریا سے بھی پیلائے آئے
 اپنا دامن غالی غالی، داتا کی سسرکار، بلند
 کام سے بڑھ کر نام کی قیمت، دل سے زیادہ جیب کی قدر
 جیسے اس چوہٹ نگر میں مسجد سے مینار، بلند
 پانڈی دنیا اوچ ٹریا ہے تو بشر کی زد میں تلہیر
 ج پوچھو تو اپنی نظر میں سب سے فراز دار، بلند

ڈاکٹر شارب ردو لوی

صبح

رات نے اس طرح
 جسم سے اپنے کپڑے اتارے
 کہ شرم و حیا سے
 فلک کی جبین پر لرزے لگے سرخ قطرے
 زمیں پر بھی سبز نخل کی چادر
 غلوں کے پسینے سے تر ہو گئی
 نسیم سبک رونے
 چپکے سے کیوں کے کانوں میں ہا کر
 نہ جانے کہا کیا
 کہ انگڑائی لے کر
 بدن کو چراتی
 وہ خواہیدہ آنکھوں کو ملے لگیں
 کسی شاعر نے
 جھک کے منہ رکھ دیا تو شگفتہ کلی پر
 یکایک فضاؤں میں خوشبو بہکنے لگی
 ہر اک شے بہکنے لگی

۲

وہ دیکھو قافلہ، شب رواں ہوا، دیکھو
 وہ دیکھو شاہد صبحِ ظرب ہے گرم نوا
 وہ دیکھو قطعہٴ عظمت ہے رخنہ بردوار
 وہ دیکھو دستِ سحر میں ہے مشعلِ انوار
 وہ دیکھو پاہِ سفر ہو گیا ہر اک ذرہ
 وہ دیکھو سینہٴ گیتی سے جوئے نورِ اٹمی
 جو بیچ کھاتی ہوئی، حلقہٴ ہائے موج کے ساتھ
 سوئے فلک ہے رواں مثلِ رقصِ نغمہٴ ناز
 سفینہٴ مہِ کامل کو یہ ڈبو دے گی

سپاہِ انجم شبِ تاب کھو گئی ہے کہاں؟
 فلک کا دشت کوئی دشت بے کنا ہے کیا؟
 چھپا ہوا ہے کہاں شہرِ یارِ چرخِ بریں؟
 کندِ ہر جہاں تاب کیسے ٹوٹ گئی؟
 کہاں پہ ڈوب گئے آج نیرے کرنوں کے؟
 یہ کیسی جنگ ہے؟ یہ رزمگاہ کیسی ہے؟

۳

مگر یہ کاوشِ بہیم، یہ جدوجہدِ تمام
 دلِ حزیں کے لئے باعثِ نشاطِ نہیں
 دلِ حزیں میں تو اب کوئی انبساطِ نہیں
 دلِ حزیں تو حزیں تر بہت ہے پہلے سے
 وہی سکوت، وہی بیکراں سی تنہائی
 نفیمِ عقل کا مارا ہوا، قلیلِ وفا

تھکا ہوا سا مسافر سواد صحرا میں
جو تشنہ کام رہا ہے کنار دریا پر
جو بزم دوست میں بھی پنہ دروہاں بیٹھا
جو ہر نصیب ترستا رہا خوشی کے لئے

وہ دل جو ہونہ سکا آج تک کبھی مغلوب
وہ دل جو فاتح دوراں بہر زمانہ رہا
وہ دل کہ جس نے پئے ہام زہر غم کتنے
وہ دل جو گذرا ہے دریائے آتش و فحش سے
وہ دل کہ قدموں میں جس کے ہزار تاج و تینیں
وہ دل کہ جس نے کی دار و رسن کی دلداری
وہ دل کہ پھرتا رہا دشت میں، بیاباں میں
وہ دل خراج لیا جس نے زعم کسریٰ سے
وہ دل کہ بارگہ قدس و جاہ پر جس کی
رہی ہے صدیوں تک سرنگوں شہنشاہی
رہے ہیں قیصر و مغفور جس کے زلہ رہا
اسی کے واسطے ہیں آج نالہ و شیون
اسی کے واسطے اک حشر آج برپا ہے

مکاتیب ۱۵۳

ڈاکٹر کنور محمد اشرف

دہلی، ۱۰ مارچ ۱۹۵۷ء

میرے شفیق و مکرّم!

میری سیم میں نہیں آیا کہ آپ جیسے باخبر و رزقی علم دوست نے ایسے موضوع پر
 مجھے کیوں استفسار کے لئے منتخب کیا۔ اگر علمی کا اعتبار کرنا تھا تو یہ مناسب ہے۔ آپ ہی
 نور فرمائیے کہ ان ٹیکنیکل باتوں پر مثلاً عورتوں کی سماجی حیثیت یا ادارے اور نظام تعلیم
 نے تہذیبی اور فکری اداروں پر کیا اثر ڈالا اس پر کیا کہہ سکتا ہوں۔ جو مجھے اندازہ ہے وہ ادنیٰ
 سے معلومات ہیں۔ غالباً فلیق نظامی مجھ سے زیادہ بتا سکتے ہیں اور ہر نوع حبیب صاحب
 یقینی باخبر ہوں گے۔ شیخ عبدالرشید صاحب نے تو نجیب الدولہ پر ایک مقالہ لکھا ہے جو اس
 ور سے متعلق ہے۔ آپ اگر جنسیں نہیں تو میں عرض کروں کہ آپ مرات آفتاب نسّا،
 اندر ام خلیص کا سفر نامہ (مطبوعہ رامپور) عبرت نامہ اور شاہ ولی اللہ کی بعض تحریرات
 مثلاً ازالۃ الخفاء و حقیقت نامہ، تفریبات وغیرہ، شاہ عبدالعزیز کے فنا وے (فتاویٰ عزیزیہ)
 ہم سمر وے کے نام شاہ عالم کے خطوط اور بعض مقامی تاریخیں مثلاً فرخ آباد، بلگرام،
 ملے گڑھ (معنفہ سند رلال) پڑھئے۔ ان سے کچھ نظر جو ہائے گی بالخصوص مرات آفتاب
 اس لئے کہ یہ ایک کشکول ہے اور اس میں سب کچھ ہے۔ فتاویٰ میں ظاہر کے علما نے
 جن مسائل سے بحث کی ہے بلکہ عزاواری، انگریزی تعلیم پر ردہ وغیرہ سب پر رائے
 دی ہے اور غالباً یہ آپ کے لئے قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے
 رکارڈ شاید مفید ہوں مگر مجھے ابھی تک فرصت ان کے پڑھنے کی نہیں ہوئی۔ ایک ذریعہ
 اور بھی ہے یعنی اگر کے کے عیسائی مشن کے رکارڈ گوبس نے ابھی دیکھے نہیں ہیں۔ میں اس
 ہفتہ غالباً اگر ہا کران کے بارے میں معلومات فراہم کروں گا اور اگر آپ کے مفید
 ہوئیں تو عرض کروں گا۔ آپ مجھ سے قرون وسطیٰ کے ابتدائی دور کے بارے میں پوچھتے
 تو بہتر تھا میری معلومات ۱۸-۱۹ ویں صدی کے بارے میں ناکافی بلکہ ناقص ہیں۔
 بہر حال محض تعمیل حکم کے لئے کہتا ہوں۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

نیاز کیش۔ اشرف

میکش اکبر آبادی

میوہ کثرہ: اگرہ

۳۵۱۶

عجب قلم سلام فوق!

تاخیر جواب پر معذرت قبول فرمائیں۔ آپ کے سوالات کا جواب فرصت چاہتا تھا مگر میں تو اس معاملے میں ویسے بھی معذرت کرتا ہی رہتا ہوں۔ کام کچھ نہیں صرف عدم الفرستی ہی عدم الفرستی ہے۔ آپ سے ملاقات بہت مختصر اور بہت ضابطے کی سر رہی۔ میں شکر سنانے کا چور اور احمقانہ قسم کی باتیں کرنے کا شائق ہوں۔ شکر ہے کہ آپ دونوں ہاتھوں سے محفوظ رہے۔ فرصت سے کہی آئے۔ آپ نے جو موضوع پھیرا ہے میرا۔ لے ایک زمانے میں بڑا دلچسپ رہا ہے۔ اس وقت محض حافظے سے ہی عرض کر سکو نہ کئی روز انتظار کیا کہ اب بھی کچھ زیادہ یاد آجائے مگر کچھ یاد نہ آیا۔ ڈاکٹر مسعود صاحب کی عیادت سے فکر ہوئی شکر ہے کہ اب اچھے ہی خدا کرے آپ سب اچھے ہی ہیں۔ آپ حضرات کو ابھی کام کرنا ہے، کام کر رہے ہیں اور کر سکتے ہیں۔ تعمیل ارشاد میں ایک منزل حاضر کر رہا ہوں ابھی لمبی ہے اس لئے مجھے غنیمت معلوم ہو رہی ہے۔ اگر واقعی اس قابل ہو تو ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی خدمت میں فکر و نظر کے لئے پیش کر دیں۔ میں ہوں گا۔ اب آپ کے استفسارات کا جواب عرض کرتا ہوں بغیر تمہید اور بغیر اپنی ناواقفیت کے احساس کے۔

۱۔ قوالی سے قالبا آپ کا مطلب اس گانے سے ہے جو صوفی عموماً اپنی مخلوق میں سنتے ہیں۔ یہ قوالی تو جیسا آپ نے لکھا ہے واقعی حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے اگر سے پہلے ایران میں، عرب میں اور خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں ایک ہی قسم کا گانا صوفیوں کی مخلوق میں فسق و فجور کی مخلوق میں اور بادشاہوں کے سامنے گایا جاتا تھا میرا مقصد یہ ہے کہ رنگ رائی اور تال (ایرلن اور عرب میں اختلاف کے ساتھ سارے مخلوق کے ایک ہی سے تھے ابتداء اسلام میں یہ ضرور ہوا کہ جو مزا امیر یا مفسر یعنی ساز کہ فسق و فجور اور شراب و زنا کی مخلوق میں مروج تھے ان سے احتراز کر لیا گیا

جس طرح کہ مرتبہ عمر کی اجلا میں وہ برحق بھی معلوم کر دیتے تھے جو ظرب کے لئے مخصوص تھے۔ اس گانے کو عرب میں غزل کہتے ہیں۔ حضور پیرا سلام نے بھی اسے سنا ہے اور دف کے ساتھ سنا ہے۔ حضور نے زمانے میں دف ہی تھا۔ یہ مختلف قسم کے دھول اُس زمانے میں نہ تھے۔ سماع کا لفظ صوفیوں کی اصطلاح ہے جو بہت بعد میں رائج ہوا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے مدارج النبوة میں حرمت کی ہے کہ گانے کی حرمت میں شدت فقہائے ہند کی ہے۔ محدثین اسے جائز سمجھتے ہیں اور صوفی بعض ہائز سمجھتے ہیں اور بعض نہیں۔ ————— امیر خسرو اپنے اور کمالات کے علاوہ فن موسیقی میں بھی ماہر اور نادر روزگار تھے۔ گانا موسیقی کی رعایت ہی سے گایا جاتا ہے اس میں یہ مشکل ہوتی ہے کہ لفظی راگ کی صورت قائم رکھنے کے لئے اور تال کی گنتی پوری کرنے کے سبب سے غزل کے الفاظ کو کہیں کہیں سے کیے پتلے اور کہیں تان بھی لیتا ہے تاکہ راگ کی صورت قائم رہے۔ اس سے الفاظ کی شکلیں بگڑ جاتی ہیں اور صوفی جو محض مضمون پر اپنی فکر کو مرکوز رکھتے ہیں اس سے الجھن میں پڑ سکتے ہیں اس لئے حضرت امیر خسرو نے ایک خاص تال ایجاد کی جس کا نام ہی اہل فن میں تال قوالی ہے اس کے علاوہ انھوں نے غزلوں کو اس خوبصورتی سے راگ لگائی میں فٹ کیا کہ سارے الفاظ اپنی صحیح شکل میں رہے۔ چنانچہ بعض غزلیں اب تک انھیں دھنوں اور انھیں تالوں میں لگائی جاتی ہیں جو امیر خسرو نے موزوں کی تھیں۔ یہی فرق ہے سماع قدیم اور قوالی میں۔ بغیر ساز کے گانے کا رواج تہذیب کے دور سے پہلے ہوتا ہو ورنہ ہر قوم کے ایک مخصوص ساز تھے جو اس کی تہذیب و دانش کی نمائندگی کرتے تھے اور آج بھی ایسا ہی ہے۔ بغیر ساز کے گانے کی بدعت سینے کا ثواب ہمارے علماء شریعت کو ملے گا۔

۲۔ ایران میں غزل کا رواج بہت قدیم ہے وہاں رباعی، غزل سب ہی گایا جاتا ہے اس کے لئے آپ کو قدیم شاعری یا لوک گیت دیکھنے ہوں گے۔ یہ سوچنے کی ضرورت نہیں ہے کہ کیا گایا جاتا تھا کیونکہ ہر قوم اور اس کے موسیقار اس معاملے میں شاعروں کے محتاج ہیں۔ میں نے ایک ملاقات میں سہگل مرحوم سے کہا کہ یہ فرمائیے کہ اگر

صحت پر میں یقین رکھتا ہوں۔

۱۔ ہندوستانی مافیل سماع میں جو رنگ گایا جاتا ہے یہ حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے اور اب یہ ایک رواج سا ہو گیا ہے کہ آخری مغل عرس میں سب آئندہ میں رنگ ہی گاتے ہیں۔ ”پنیریا“ کوئی خاص چیز نہیں ہے۔ ہندوستانی میٹھوں میں عورت ہی عاشق قرار دی گئی ہے اس لئے پنیریا وغیرہ اسی کے لوازمات میں اس کا تعلق تصوف یا قوالی سے کوئی نہیں ہے اب تو شکوہ اور جواب شکوہ بھی میں نے قوالی سے سنا ہے۔

اسن موضوع پر کوئی مستقل تصنیف اس وقت میرے ذہن میں نہیں آتی بسماع کے جواز و عدم جواز میں تو بہت سے رسالے ہیں۔ میں نے بھی ایک زمانے میں ”نذر اور اسلام“ ایک کتاب لکھی تھی جس کے چھپنے پر بڑے ہنگامے رہے اور آخر جب اس کتاب کو لے کر عظیم بیگ چغتائی مرحوم مولانا عبدالماجد دریا آبادی سے ابھ پڑے تو میں خاموش ہو گیا میرے پاس صرف ایک جلد وہ بھی بے سرو پارہ تھی ہے آپ تشریف لائے تو ملاحظہ کرونگا نکلی ہے تاریخ اویام پرشت میں اس قسم کی تفصیل ہوں۔ علی گڑھ کے کسی پروفیسر صاحب کی بھی ہوئی ہے میں ہنوز اس کے مطالعہ سے محروم بھی ہوں اور مشتاق بھی۔

آپ کا آخری سوال بہت اہم، معرکے کا اور ہنگامہ خیر ہے اور میں اس بارے میں اپنی بڑی واضح رائے دینے کے ساتھ رکھتا ہوں لیکن بہتر یہ ہے کہ اس بارے میں حضرت خوالدین رازی کا ایک قول نقل کر دوں جو رسالہ اباحت السماع میں انہوں نے فرمایا ہے یہ بھی حافظ ہی سے حوض کر رہا ہوں۔

انہوں نے فرمایا ہے کہ اسلام کے تین بڑے اور اہم فرقے ہیں محدثین، فقہاء اور صوفیاء۔۔۔ محدثین کا اصول یہ ہے کہ جو چیز احادیث سے مستنبط ہو اسے قبول کر لینا چاہیے۔ فقہاء صرف حدیث کے قائل نہیں ہیں بلکہ قیاس کو مرجع سمجھتے ہیں اور صوفیاء کا معیار حق تعالیٰ ہے یعنی جو چیز خدا سے نزدیک کرے وہ اچھی ہے اور جو چیز خدا سے دور کرے وہ اچھی نہیں۔ یہ ایک بڑی جرأت کی بات تھی جو اس ظالم شہنشاہیت کے دور میں کہی گئی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ صوفیوں میں اور اسلام کے تمام دوسرے فرقوں میں صوفی

اختلافات ہیں۔ یہ اختلافات کہ سماع طلال ہے یا محروم، ذکر ہر سے مکرنا اچھا ہے یا نہیں قطعاً تحریراً ہم یہ اصل اختلاف یہ ہے کہ خدا کی ذات اور خدا کی صفات کے متعلق صوفیوں کا عقیدہ ابواب شریعت سے بالکل ملحدہ ہے اور حقنا مشرق اور مغرب میں فرق ہے اتنا ہی ان میں باہم فرق ہے یہ ممکن ہے کہ ایک صوفی شافعی ہو یا حنبلی، حنفی ہو یا مالکی، مگر یہ قطناً ممکن نہیں کہ صوفی اپنے بالعدا علمائے حقانہ یا دوسرے الفاظ میں توحید و صفات وغیرہ کے عقیدوں میں صوفیوں کے علاوہ کسی اور گروہ کا مفکر ہو اور اگر بالفرض ایسا ہو تو پھر یہ وہ صوفی نہیں ہے اور سب کچھ ہو سکتا ہے۔

یہ ایسی بات ہے کہ جس پر اب سے پہلے کسی نے پوری طرح توجہ نہیں کی۔ دراصل یہی بات ہے جس کی وجہ سے صوفیوں کو ان کے زمانہ تک علماء ظاہر نے زندیق مکر اور کافر وغیرہ کہا ہے ورنہ معمولی اختلاف پر کافر و ملحد نہیں کہا جاسکتا۔ بعد میں جب علماء ظاہر کا گروہ خود یا رائے عام سے مرعوب ہو کر صوفیوں سے دب گیا تو یہ کوشش شروع ہوئی کہ تصوف اور شریعت کو ایک ثابت کیا جائے اور یا ان چیزوں کو بالکل فراموش کر دیا جائے اور یہ کوشش بہت حد تک کامیاب بھی ہوئی یہاں تک کہ صوفی خود بھی عموماً ان چیزوں سے واقف نہیں ہیں اور جاہل صوفی شریعت کا مذاق اڑاتا ہی اپنی نمائش کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ یہی بات دراصل نقد اقبال میں کہی گئی ہے مجدد صاحب کے نظریہ شہود کے سلسلے میں) مگر اتنی وضاحت سے میں نے کہنا ضروری نہ سمجھا جیسا کہ اس وقت آپ کے عرض کر رہا ہوں اور انکی بہت باتیں ایسی ہیں جن کا نہ کہنا مناسب تھا۔ اب رس و دار کا زمانہ بھی آیا اس لئے حرا کہتے میں بھی نہیں۔ آپ کے سوالات تو اتنے راہنما ہیں کہ اس پر ایک سالہ ہو جاتا مگر ————— واپسی میں ضرور تشریف لائیے ہیں بہت ہی ممنون ہوں گا یوم انشا میں ارادہ میل بھی ہوا مگر ہو کر رہ گیا "عاشقاں آپ پہلے اپنا دل آرام بھلا"۔

مسعود حین خاں صاحب کی خدمت میں سلام نیاز۔

نیاؤند

میکش اکبر آبادی

میکش اکبر آبادی

میوہ کٹرہ آگرہ

۲۱ اپریل ۱۹۷۷ء

آداب عرض ہے ڈاکٹر صاحب!

مجھے تو آپ کی تشریف آوری کا انتظار ہی رہا۔ آپ حضرات سے ملاقات سہل
ہیں ہے خصوصاً جب تمنا بھی ہو۔ آپ سے اور مسعود صاحب سے ملاقات اتنی مختصر
ہی کہ کاش نہ جوتی تو —————

میری رائے میں شریعت اور طریقت کے اختلاف کو شاید بنیادی نہ کہا جاسکے۔ کہا
اں گیا ہے کہ شریعت ظاہر طریقت اور طریقت باطن شریعت ہے، البتہ جس طرح اسلام
عقائد اور اعمال کے اعتبار سے مختلف فرقے ہیں اسی طرح منجملہ اور فرقوں نے ایک فرقہ
و فیہ بھی ہے۔ مزید تشریح اس طرح ہے کہ عقاید کے اعتبار سے اسلام میں متعدد فرقے
ہیں مثلاً شیعہ، سنی، جہمیہ، مرجئیہ وغیرہ اور اسی طرح اعمال کے اعتبار سے بھی مختلف
فرقے ہیں مثلاً حنفی، شافعی، مالکی، حنبلی، وغیرہ۔ یہ آخری 'وغیرہ' اس لئے عرض کرنا پڑا کہ
چار فرقے تو اہل سنت میں بھی صحیح مانے جاتے ہیں اور دوسرے فرقے اپنے عقائد کے
اتحاد اپنے اعمال کا بھی ایک علیحدہ نظام رکھتے ہیں یعنی فقہ کا۔ صوفیوں نے اعمال کو کوئی
بیت نہیں دی ہے مثلاً ایک صوفی شافعی بھی ہو سکتا ہے اور حنبلی، مالکی وغیرہ بھی۔ اس
رق کو اتنا غیر اہم سمجھا گیا ہے کہ اگر ہر مالکی تو مرید شافعی ہے یا پیر حنبلی تو مرید حنفی ہے اور
بات میر کی محبت کے خلاف بھی نہیں سمجھی جاتی۔ البتہ جس چیز کو اہمیت دی جاتی ہے وہ
نائد ہیں، عقائد میں بھی صوفیوں کو تمام عقائد سے بحث نہیں ہے ان کی فکر و نظر کا
راور مرکز توحید باری تعالیٰ ہے مثلاً اہل سنت کے فرقے (اشاعرہ اور ماتریدیہ) خدا کی
نات بلکہ بعضے وجود کو بھی غیر ذات یا نہ عین اور نہ غیر (لاعین ولا غیر) سمجھتے ہیں صوفی
عقیدہ کو مشرب محض اور غناہ عظیم سمجھتے ہیں۔ اس کی قدر سے تفصیل آپ کو نقد اقبال
آخری صفحات (محمد صاحب کا نظریہ شہود) میں ملے گی۔ یہ اختلاف معمولی اختلاف

نہیں ہے۔ خدا کے بارے میں اختلاف ہے اس کی ذات کے بارے میں اس کی صفات کے بارے میں اور اس کے تصور کے بارے میں ہے۔ اسی لئے وہ علماء ظاہر و صوفیہ سے مرعوب نہیں ہوئے یا حکومت کو مرعوب ہوتا نہ دیکھ سکے صوفیا پر زندگی کفر اور ہلنے کیا کیا الزام لگاتے رہے اور اب کچھ اس لئے کہ گزرے ہوؤں کو اپنے الفاظ سے یاد کرنے کا قاعدہ ہے۔ اسلامی سلطنتیں اور اس کے ساتھ معاصرانہ چٹکیں مٹ گئیں۔ اور بہت سارے وجوہ سے یہ اختلاف مدغم پڑ گئے ہیں۔

یہ فوقی تو ان صوفیوں کے عقائد میں اور اہل سنت کے عقائد میں ہے جسکی شخصیتیں مسلمہ ہیں جن کی تقدیس متفق علیہ ہے ورنہ خود صوفیوں میں بہت سے فرقے ہیں ان میں اور اہل شریعت میں ایسے اختلاف ہیں کہ صلح کا کوئی امکان ہی نہیں ہے۔ ان صوفیوں کی تصانیف ہم تک نہیں پہنچیں البتہ خود صوفیوں کی کتابوں سے ان اختلافات اور ان فرقوں کا بالاجمال پتہ چل جاتا ہے۔

صوفیوں کے عقائد آپ کو صوفیہ کی کتابوں میں وضاحت سے مل سکتے ہیں مثلاً جواہر فیہی، تحفہ مرسلہ، لوائح جانی، کلمۃ الحق (صوفی عبدالرحمن صاحب بکھنوی) وغیرہ ان میں وراثت کے دوسرے فرقوں کے عقائد و اصول کا فرق بھی دونوں فرقوں کی کتابوں سے معلوم ہو سکتا ہے۔ اسلامی سلطنت کے زمانے میں جو کتابیں صوفیوں کی تصنیف ہوئی ہیں ان میں بھی یہ فرق ہے مگر دوسرے فرقوں پر تنقید واضح نہیں ہے اس لئے زیادہ وضاحت سے اختلاف معلوم نہیں ہوتا ہے۔

فانی صاحب مرحوم پر جوش صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ ہیں باوجود تمنا کے نزدیک سے۔ مگر میں نے نقوش کے ایڈیٹر صاحب کو خط بھی لکھا کہ جیسے آپ فرمائیں قیمت حاضر کر دوں یا اپنے کسی ایجنٹ کا پتہ بتائیے اسے دے دوں مگر انھوں نے جواب دینا ضروری نہ سمجھا۔ آپ کے خیال میں کوئی ترکیب ہو تو بتائیے۔ ممکن ہے اس میں فانی کے متعلق ایسی باتیں ہوں جن کی تردید کرنا ضروری ہو کیونکہ جوش صاحب کو اصول ہی نہیں بلکہ ذاتی معاملات میں بھی فانی سے شدید اختلاف تھا۔

ڈاکٹر مسعود صاحب کی خدمت میں سلام نیاز میں شعر بہت کم کہتا ہوں
 و ما آج کل —————
 محمود کلام پریس میں ہے انشاء اللہ حاضر کروں گا اور آپ کی گزارشات قدر رائے سے
 نفید ہوں گا۔

نیاز مند
 میکش اکبر آبادی

اقتشام حسین

نیویارک
۲ جنوری ۱۹۵۲ء

عزیزم !

آپ کا ۲۵ دسمبر کا خط مجھے ہارورڈ یونیورسٹی میں ۲۴ دسمبر کو ملا۔ اس خط کے سوا آپ کا کوئی خط مجھے نہیں ملا۔ میرے بہت سے خط لگم ہیں اور بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ادھر سرور صاحب کا بھی خط ملا تھا میں نے انھیں ٹھکر کے پتہ پر جواب لکھ دیا ہے۔ کل پیر کو ایک مسعود صاحب کو بھی لکھوں گا۔ لکھنے کی سیکڑوں باتیں ہیں سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں پہلے اپنے ہی متعلق لکھتا ہوں۔ شروع دسمبر سے میرا وعدہ کچھ ٹھیک نہیں رہتا۔ ایسی تکلیفیں مجھے وہاں بھی رہا کرتی تھیں اور انھیں نے لکھنے پڑھنے میں کاہل بنا دیا تھا لیکن وہاں اس کا بوجھ ذہن پر نہیں تھا یہاں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ موسم کی تبدیلی کا نتیجہ ہو کھانے میں تبدیلی کا نتیجہ ہو۔ یا محض ذہنی کیفیت ہو کیونکہ کسی بھی اچھی خاصی طبیعت گھبراہٹ ہے۔ میں دسمبر میں اس ذہنی کیفیت کے باوجود بہت معروف رہا۔ سب سے پہلے یہاں کے سب سے بڑے گزٹس کالج میں گیا وہاں تین دن ہر روز ہی دلچسپ نذرے تفصیلات آکر بتاؤں گا۔ پھر ایک بہت مشہور دوسرے گزٹس کالج میں گیا، وہاں بھی لطف رہا۔ یہ سب کالج نیویارک کے شمال میں تقریباً ڈیڑھ سو میل کے فاصلے پر ہیں جن میں ڈھائی ہزار لڑکیاں پڑھتی ہیں۔ وہاں سے امریکہ کی مشہور یونیورسٹی *Yale* ملا گیا۔ وہاں چار دن رہا۔ یہ چار دن بھی بے حد دلچسپ تھے۔ یہاں کئی اچھے نقادوں سے ملاقات ہوئی۔ وہاں سے ۱۷ دسمبر کو ہارورڈ یونیورسٹی پہونچا۔ یہ سب سے قدیم اور مشہور یونیورسٹی ہے۔ یہاں صرف *I. A. Richards* سے ملنا تھا۔ ان سے ملکر بے حد خوشی ہوئی۔ میں کسی ان کی کتابوں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوا تھا۔ وہیں *Modernism* کی کانفرنس تھی۔ یہ یہاں کی سب سے بڑی ادبی انجمن ہے اس کے جلسوں میں شریک ہوا اب فی الحال ۱۱ جنوری تک شکاگو اور پھر وہاں سے

کیلی فورنیا جانے کا قصد ہے۔ ہالی وڈ میں بھی جاؤں گا مگر کیا دیکھوں اور سمجھوں گا یہ نہیں کہہ سکتا۔ میں جب بارہ نو بیچتا تو £۳۰۰ وہاں ایک ہفتہ رہ کر چلے گئے تھے۔ دیہات میں رہتے ہیں اس لئے ملنے کا امکان نہیں۔ اب جن لوگوں سے ملنے کا خیال ہے وہ یہ ہیں "Pencil Buck" Anderson, Steinbach, Hulsberg, E. W. Lennan وغیرہ۔ اور لوگ بھی ہیں مگر ان کی اہمیت کیا ہے۔ فاکز یہاں بھی کم پڑھا جاتا ہے۔ ملنے کا امکان نہیں کیونکہ دیہات میں کہیں رہتے ہیں۔ ایلن ٹیمٹ، رین سم اور کننگھم برک سے بھی نہیں مل سکوں گا۔ فروری کے آخر میں نیویارک واپس آؤں گا۔ W.C. Smalley کا بہت نقصان ہے کہ کناڈا آؤں۔ محنت کی وجہ سے ابھی نہیں جا رہا ہوں۔ اگر ٹھیک رہا تو مارچ میں چند دنوں کے لئے جاؤں گا۔ بہت افسوسناک خط لکھے ہیں۔

آپ کو اپنی محنت کی طرف نگاہ نہ کرنا چاہیئے۔ لکھنے پڑھنے کا کام بہت کم کر دینا چاہیئے۔ ادب تالیف نہیں دیکھا۔ آؤں گا اس وقت دیکھوں گا یہاں لکھنے پڑھنے کا موڈ نہیں ہے۔ صرف ڈائری لکھ رہا ہوں۔ ساقی اور سمندر امید ہے کہ بہت اچھی چیز ہوگی مگر جیسے گی کہاں؟

میں ۲۱ مارچ سسٹم کو لندن کے لئے روانہ ہو رہا ہوں۔ یورپ میں فرانس کے باہر جانے کی امید نہیں کیونکہ پیسے میرے پاس زیادہ نہیں ہوں گے۔ یہ لوگ یورپ سے گزرنے کا کرایہ دیتے ہیں مگر مجھے کوئی معقول جہاز روم سے نہیں مل رہا ہے اس لئے ۱۸ جون کو لندن سے روانہ ہوں گا۔

آپ کے خط سے بہت سے باتیں معلوم ہوئیں۔ بھائی میں نے ہندوستانی اکیدھی کو یہ خط لکھا تھا کہ میں سال بھر کے لئے باہر جا رہا ہوں افسوس ہے کہ کتاب مکمل نہ ہو سکی۔ خط گول ضرور تھا کیونکہ میرا خیال تھا کہ سال بھر کے بجائے دو سال گزر گئے، تیسرا سال باہر گزر رہا ہے اب وہ مدت میں توسیع شاید ہی کریں۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اس سے یہی نتیجہ نکالا ہو کہ لکھنا نہیں چاہتا۔ بہر حال جب آؤں گا تو دیکھا

جائے گا۔

میں مارچ کے چھپنے میں یہاں کے پبلشروں سے ذرا تفصیل سے باتیں کرونگا اس وقت اندازہ ہو گا کہ یہ لوگ کیا چاہتے ہیں۔

ویر ہمارے ملاقات ہو تو کہیں گا کہ ان کی کتاب ۱۹ دسمبر کو ہارورڈ یونیورسٹی سے بھجوائی ہے غالباً شروع فوری میں پہنچے گی۔

ڈپارٹمنٹ میں سب سے سلام کہتے۔ مجاز خدا کرے بالکل تندرست ہوں اور مکمل فضا انہیں پھر نہ پکا دے۔ میرا سلام کہتے گا۔ کمال صدیقی، سلام مچلی شہری وغیرہ سے بھی سلام کہئے گا۔

غیر طلب :- اعتشام

خط فاؤنڈیشن ہی کے پتہ پر لکھے گئے مجھے مل جائے گا۔

۳۔ لوگ کتابیں وغیرہ بھیجنا چاہتے ہوں تو انہیں روک دیجئے گا۔ نقوش کا افسانہ نمبر البتہ آگیا ہے وہ بھی مکمل نہیں پڑھا۔ شاید نسیم صاحب نے کوئی کتاب بھیجی ہے وہ آگیا تک نہیں پہنچی۔ راجندر ناتھ شہنا نے ایک کتاب بھیجی ہے وہ نہیں آئی۔

مسعود صاحب، سرور صاحب، مولوی صاحب، نذیر احمد صاحب، ہاشمی صاحب، ظلیل صاحب، احسن فاروقی صاحب، نصیر فاں صاحب، صدیقی صاحب سب سے تسلیم کہئے گا۔

۲

نیویارک

۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء

عزیزم !

آج میں تقریباً اٹھارہ دن کے بعد کارنل یونیورسٹی سے نیویارک واپس آیا تو خیال تھا کہ آپ کا خط بھی ملے گا کیونکہ جنامیاں نے لکھا تھا کہ شاید آپ نے بھی خط لکھا ہے لیکن آپ کا خط ان خطوں میں نہیں تھا۔ میرے بہت سے خط غائب ہو رہے

ہیں اور بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ بہت سی الجھنوں میں یہ سب سے زیادہ تکلیف دہ الجھن ہے۔ مسعود صاحب اور سرور صاحب کو میں نے مفصل خط لکھے تھے کسی کا جواب نہیں آیا۔ مجھے ابھی چند دن قبل تک یہ بھی خبر نہیں تھی کہ آپ یونیورسٹی میں ہیں بھی یا نہیں۔ چند دن ہوئے جتنا کا خط کارل میں ملا اس سے یہ خبر ملی، پھر آج ڈاکٹر وحید مرزا صاحب کے خط سے اس کی تصدیق ہوئی ورنہ میں نے تو کئی بار خود ہی خط لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ بہر حال اب آپ کا خط کیا طے گا۔ میں بے حد پریشان ہوں۔ گھر کے پانچ چھ خط، دوستوں کے متعدد خط نہیں ملے۔ ڈاکہ اند کو لکھ چکا کوئی جواب نہیں معلوم نہیں کیا کرنا چاہیے۔ غالب کا شعر پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں۔ نہ لڑنا مح سے غالب کیا ہو اگر اس نے شدت کی — ۱۔ اور اپنا ہی گزربان پھاڑ لیتا ہوں۔

اپنے متعلق تفصیل سے کیا سکھوں، جب آؤ گے تو مفصل باتیں ہوں گی۔ میں وہاں کی چھوٹی سے چھوٹی خبریں سننے کے لئے بے چین ہوں۔ کبھی کوئی مفصل خط آ جاتا ہے تو جی بہل جاتا ہے۔ ورنہ پھر اگلے خط کا انتظار کرنے لگتا ہوں۔ میں اس وقت کولمبیا، پرنسٹن، کارل، پنسلوینیا کی یونیورسٹیوں اور متعدد شہروں میں ہوا ہوں، مختلف قسم کے لوگوں سے مل چکا ہوں۔ مصنف، ناقد، پبلشر سمی سے ملتا ہوں۔ تنویرا سا تبادلہ خیال ہوتا ہے، جسے واقعی علم کہتے ہیں اس میں اضافہ نہیں ہوتا کیونکہ بحث کی زیادہ گنجائش نہیں ہے۔ ابھی ہارورڈ، ایلمینٹی مشی گن، شکاگو، مینی سوٹا کیلی فورنیا، لاس انجلس، اسٹین فورڈ کی یونیورسٹیاں دیکھنے کا خیال ہے۔ حالانکہ میں نئے لوگوں سے ملنے جلتے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے جاتے تھک چکا ہوں — آپ جانتے ہیں کہ اس کا عادی بھی نہیں۔ تاہم مارچ تک اسی طرح چکر کھانا ہے۔ فی الحال جو پروگرام ہے اس کے مطابق میں اپریل میں انگلستان چلا جاؤں گا اور وہاں سے جون میں گھر کے لئے روانہ ہو جاؤں گا تاکہ نئے سال کے شروع ہی میں یونیورسٹی میں آ جاؤں۔

اتنی باتیں سامنے ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کیا سکھوں جس سے آپ کو دلچسپی ہو۔

مشاورے میں میں نے فرلڈ ہڈی — یہاں بھی کئی آدمیوں نے بہت ہلچلی-پاں مل کر صاحب خطوں میں بڑے اچھے اچھے شعریے لکھ دیا کرتے ہیں، اس سے ان کی موزونی طبع اور بولانی کا حال معلوم ہو کر رہا ہے۔ میں نے آج انہیں لکھا ہے کہ مجھے تو اب آپ کی طرف سے خطرہ معلوم ہونے لگا ہے۔

لکھے گا کہ آپ کا پائیسر کا سلسلہ ہو گیا یا نہیں اور وہ جو سلسلہ ہے
مستند بنانے والی بات تھی اس کی تکمیل ہوئی یا نہیں۔

جوش کی ساگرہ منلے کا خیال بہت اچھا ہے۔ مجھے خود خیال ہے کہ جی ان کے لئے کچھ کرنا چاہیئے۔ تاریخ پیدائش خود انہیں سے پوچھنا چاہیئے، اگر بہت دشواری نہ ہو تو حسین آباد ہائی سکول کے رجسٹروں میں جو تاریخ درج ہو اس کو تسلیم کر لیں چاہیئے۔ رسالہ نکالنے کے متعلق غالباً آپ میری رائے جانتے ہوں گے۔ رسالہ ضرور نکلے لیکن کچھ انتظام کر کے۔ جوش اور جلدی میں اس بات کو دہرائے گا کہ فریج ہمیشہ اندازہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ مضامین مشکل سے ملتے ہیں۔ پریس والے وقت پر کام نہیں کرتے۔ فیروز سے زیادہ ملاقات نہیں ہوتی۔ انڈیا ہاؤس میں کام کرتی ہیں اور جو لازم کا امتحان دینے کی فکر میں ہیں۔ یہ غالباً آخری امتحان ہو گا اور سرشار پر کام کرنے کا دلول بھی پیدا ہوا ہے۔ انڈیا ہاؤس سے مستعفی ہو گئی ہیں اور چند دنوں میں پوری توجہ سے اس کام میں لگ جانے والی ہیں۔ جب تک میں ہوں میں نے بھی مشورہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔ سیاسی کاموں میں بھی کچھ وقت صرف کرتی ہیں۔ کوئی خاص تبدیلی نہیں ہے۔

جن Jambhantla صاحب کے متعلق آپ نے لکھا ہے میں ان سے امریکہ میں مل سکا اگرچہ پتہ مجھے بھی مل گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ انہیں فورڈ یا راک فیسلر فاؤنڈیشن سے کچھ مدد مل رہی ہے کہ وہ ایک ایسا مجموعہ مرتب کریں۔ آپ سب لکھ و لکھ کر رکھ بیٹھے ہیں آؤں گا تو بتاؤں گا کہ کیا کرنا چاہیئے۔

وہاں کی گری اور یہاں کی سردی دونوں ایک دوسرے کا تضاد پیش کر رہی

یہاں طمانہ اور کوٹ کے بغیر کام نہیں چلتا۔ کل سے کچھ موسم بدلا ہے لیکن
 کا کیا اعتبار ہو سکتا ہے کہ کل سے پھر بارش شروع ہو جائے۔ ابھی ایک ہفتہ پہلے
 نہ گھنٹے تک مسلسل بارش ہوتی رہی۔ ویسے چارکوں میں موسم سہانا ہے۔ درختوں
 تلے ہونے رنگ کو ہیز کر سہی برآمد ہو رہی ہے۔ بعض درخت پھولوں سے
 لٹے ہیں۔ جشن تاج پوٹھی کے سلسلہ میں عمارتوں کی آرائش بھی اس حسن میں اضافہ
 ہی ہے۔ یہاں دل چسپیوں کے بہت سامان ہیں لیکن میری بے حوصلگی ان سے
 باز آگزرہاتی ہے۔ تاہم یہاں آرٹ گیلریاں، نمائش وغیرہ دیکھ رہا ہوں کہ واپس
 آپ لوگوں سے کیا باتیں کروں گا۔

آلی حسن اچھے ہیں۔ کسی کسی وقت بیروڈی کا موڈ طاری ہوتا ہے۔ اب زیادہ
 اس کی ہے کہ ہندوستان واپس جانا چاہیے۔ اگلے سال ماہ اپریل میں ممکن ہے
 س جائیں۔

جاننے والوں سے تسلیم کئے گا۔

آپ کا
 اقتشام

راجندر سنگھ بیدی

مبئی

۱۵ فروری ۱۹۶۸ء

نبی، آدراپ

آپ کب شمارہ مرتب کرنے جا رہے ہیں؟ سر دست تو میرے پاس کچھ نہیں، لیکن آپ مجھے وقت کا اندازہ دے سکیں تو اس بہانے سے انگریزی قول کے مطابق میں اپنی "توپلی میں ایک اور پر" ٹانگے کی کوشش کروں گا۔

ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس سلسلے میں ادیب کیا کر سکتا ہے؟ جبکہ اس کے اپنے ہی بھائی صحافی، اسپورٹس کی خبر دینے کے لئے تو موٹا ٹائپ استعمال کرتے ہیں لیکن ادیب کی موت کی خبر بھی نہیں دیتے۔ کیا آپ نے میری موت کی خبر کہیں پڑھی ہے؟

بہر حال یہ بہت ضروری ہے کہ ادیب کی آہ لوگوں تک پہنچے۔ زیادہ سے زیادہ وہ ایک آہی نظم، قابل قبول افسانہ لکھ سکتا ہے جس پر لوگ 'واہ' کہتے ہیں اس کے ہمنوا نہیں ہوتے۔ جیسے جلوسوں کا میں قائل نہیں۔

اردو کے ادیب کی دنیا نشر و اشاعت کے سلسلہ میں اور بھی محدود ہے۔ اسکی تحریر ہندی اور انگریزی میں چھپے تو دائرہ قدرے وسیع ہوتا ہے مگر حیات ممات کے سلسلہ میں اس کی آراء اس طریقے سے دنیا والوں کو نہیں پہنچتی جس طریقے سے سارتر کی چھینک بھی جیس بیباں سنائی دیتی ہے۔ ابھی حال ہی میں خوشنٹنگ نے میرے ناولٹ کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور روح قبض کر لی۔

یہ دنیا اس قدر مصلصصہ - منملصصہ ہوتی جا رہی ہے کہ تحریر کے بارے میں شک پیدا ہونے لگا ہے۔ بچے کاکس، مصور کتابیں پڑھتے ہیں۔ نوجوان سیکلور کرائم۔ ہیں تو اس وقت پڑھنے والا وہ طبقہ بھی میسر نہیں ہے جو کہ آج سے تیس پچیس برس پہلے تھا کسی بھی بات کو فن کی حدوں میں لانے والا بے وقوف سمجھا جاتا ہے اور مبلغ، دانش ور اگر آپ بتائیں کہ ذمہ دار بتانے کا سلسلہ کہاں سے شروع کر س تو میں آپ کے ساتھ

ہوں۔ جی ہاں، ہمارے ملک کو اس وقت فتنہ سے بہت بڑا خطرہ ہے۔
 کتاب میں آپ لافسون پڑھا بہت ہی بجزل، قسم کا ہے۔ انگریزوں کو اتنا لڑنا
 سے لکھتے تو اور حرا آتا۔

آپ کا
 بیدی

گوشہ مبار

سوتے شہر فرباں باہزاراں افتخار آیم
 بہ رفتار صبا بردوش ابرو بہسار آیم
 من آہوتے ستارم جانبِ شت ستار آیم
 سوتے راہ عمل از جادۂ راہ فرار آیم

بہ فرش رگزار زندگانی بوستان خواہم
 زمین پائے را حریف آسمان خواہم
 بہار جاوداں خواہم نگاہے اماں خواہم
 بظاہر در کنار صد بہار و صد زنگار آیم

جمال دوست می بینم حدیث یاری خواہم
 زبور عاشقی با جذبہ بیدار می خواہم
 رموز عشق گویم قصہ ہائے داری خواہم
 دل پر سوز دارم از صف مردان کار آیم

جواناں را ہلاک غمزہ اصنام می بینم
 بہ جسمے گساراں جامہ احرام می بینم
 قضا را شکوہ سنج گردش ایام می بینم
 بہ شوق معترکہم بہ چشم اعتبار آیم

منم حنے منم عشقے منم آبے منم تابے
 منم جلوہ منم پردہ منم قصہ منم جوابے
 منم قوغم جانان منم مست منے نابے

کرشمہ آشنا ہستم کرشمہ آشکار آیم

لے اصل میں پہلا مصرعہ "زبور ساغود صبا بہ صد پنڈوی خوانم" تھا مگر مجاز نے اسے کاٹ کر منس سے
 یہ مصرعہ نکال دیا ہے اور آئے بریکٹ میں (ایطاف) لکھا ہے۔

ایام جنوں کی غزلیں

۱

ورد کی دولت بیدار عطا ہو ساقی ہم بھی خواہ سہی کے ہیں بھلا ہو ساقی
سخت جاں ہی نہیں ہم خود سرو خود را نگین نادک ناز خطا ہے تو خطا ہو ساقی
سعی تدبیر کا حاصل بس اک آہ جاں سوز اور بھی تیز زمانے کی ہوا ہو ساقی
سینہ شوق میں وہ زخم کہ بودے لٹھیں اب تو اک سجدہ معصوم ادا ہو ساقی
آندھیاں اٹھتی ہیں سنان ہرے خانہ شوق کوئی مضمون تو افسانہ ادا ہو ساقی
زندگی سر بسر آویزش اضداد سہی جاں غم ہاں سے کسی طور جدا ہو ساقی
خود کشی جرم ہے اس رزم سے واقف ہو تجا جاں غم ہاں سے کسی طور جدا ہو ساقی

۲

زندگی مار گہر رطل گراں ہے ساقی اک جہنم مرے سینے میں تپاں ساقی
صبح آزرده فاراں بتاں ہو کر نہ ہو شام شرمندہ آواز اداں ہے ساقی
جس نے برباد کیا مائل فریاد کیا وہ محبت ابھی اس دل میں ہوا آئی ساقی
ہرچن دامن گلی برگ ہے خون دل ہر طرف شیون فریاد و فغاں ہے ساقی
ماہ و انجم مرے آشکوگ کہ تاب ہوئے کہکشاں نوری کی اک جوتہ رواں ساقی

۱۔ اصل ڈرافٹ میں ہے سعی تدبیر کا حاصل بس اک آہ جاں سوز۔ بعد کو مضمون ہے کیا گیا ہے
لیکن آخر میں ہم پہلی شکل رہی۔

۲۔ تیز گام اور زمانے کی ہوا ہو ساقی

۳۔ اس شعر کے آدھے آدھے بنائے گئے ہیں پہلے 'روا' لکھا تھا بعد میں ادا کیا گیا۔

۴۔ پہلے نبے خودی تھا۔

۵۔ جسم سے جان کسی طور جدا ہو ساقی اس غزل کو ایک اور کاغذ پر صاف کر کے دستخط کئے گئے
ہیں ۳ ہر دسمبر ۱۹۵۲ء تک تاریخ ہے۔

۶۔ اس کاغذ کی پشت پر سردار جعفری کے خط ہیں عبارت درج ہے رانچی سے واپسی پر یہ
غزل گھر پر سنائی تھی دسمبر ۱۹۵۲ء۔

حسن ہی حسن و حسنِ مست بھی طشتی نظر
کنتہر کیف میں نظر و سماں ہے ساقی
مجھے ہر لحاظ میں بے تاب و سوز و غم
میری ہر سانسِ محبت کا دھواں ملتی

۳

یہ زمیں بارگاہِ رطلِ گراں ہے کہ جو تھی
صبح کے دامن میں وہ کاکشاں ہے کہ جو تھی
شامِ نغمہ آواز اذیاں ہے کہ جو تھی
خاکِ دل سرمہ شہناز جواں ہے کہ جو تھی
سائنس اک زمزمہِ غلطیاں ہے کہ جو تھی
آہ اب بھی بہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھی
وہ جبیں آج بھی ہے ہر درخشاں بہ افق
زلف اک سلسلہ ابرو دان ہے کہ جو تھی

صاف فارانِ تمدن سے کوئی کہتا ہے
آج بھی آتشِ سیال جواں ہے کہ جو تھی

۴

رُتِ آزرہ، تمکینِ سحر ہے کہ نہیں ہے
شبِ منی آنکھ پئے برق و شر ہے کہ نہیں
سر بلند آج بھی ہے آپ کا کرشمہ شاعر
آپ کے شانے پر اس شوخ کا سر ہے کہ نہیں

۵

شب کا ہر خواب بہ تعبیرِ سحر ہے کہ نہیں
آہ میں آج بہر کیف اثر ہے کہ نہیں
ہائے کم، محنت یہ دریا طلبی کیسا معنی
آپ کے ہر اعان بہ آہستہ دگر ہے کہ نہیں
یہ شعر کاٹ دیا گیا ہے۔

۱۔ ایک اور مہر اس کے نیچے لکھا گیا ہے۔ ہر نظر جلوہ گہر نازِ بتاں ہے کہ جو تھی
اسکے نیچے ایک شعر لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے۔ مرد اک شعلا، شہر کا نشان ہے کہ جو تھا
یہ اس طرح بھی لکھا گیا ہے
مرد اک نور کا سیلاب رواں ہے کہ جو تھا
عورت اب بھی دل گیتی کا دھواں ہے کہ جو تھی

۲۔ کاغذ پر انگریزی میں لکھا ہوا ہے۔

Revised copy sent to Nuda

۳۔ پہلا مہر پہلے اس طرح تھا: کیفِ دو شین بہ دامنِ سحر ہے کہ نہیں اس قطعے میں کیفِ برق و
شر ہے کہ نہیں۔ آج (۱۹۶۱ء) آپ یہ کہ نہیں کے الفاظ سرخ پینسل سے لکھے گئے ہیں باقی نیلی سے
۴۔ دو ذروں قطعے مجموعہ فائری کے اوراقِ متعلقہ، اکتوبر ۱۹۵۷ء اور اکتوبر ۱۹۵۷ء پر لکھے گئے ہیں
دوبارے قطعے کو کاٹ کر دوبارہ سیاہ پینسل سے لکھا گیا ہے پہلے سرخ اور نیلی پینسل سے لکھا گیا (باقی آج)

۶

اک ساز ہے اس ساز کو چھڑوں کہ نہ چھڑوں
 میں ہند پر داز کو چھڑوں کہ نہ چھڑوں
 اک نرگس غماز کو چھڑوں کہ نہ چھڑوں
 اک کافر طناز کو چھڑوں کہ نہ چھڑوں

شہر رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
 میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

۷

غزل (جے اختیار۔ ۸ بجے شب یوم پیدائش شاعر ۲۴ شوال ۱۳۳۷ء)

ہم کسی کے نہ ہوئے کوئی ہمارا ہوتا
 کاش تم نے مجھے پہلے بھی پکارا ہوتا
 ہم کو آتش کہہ دھر گوارا ہوتا
 وصل کی تاب نہ تھی دید کا یارا ہوتا
 تاب ہر مہر نہ تھی دید کا یارا ہوتا
 لہن داؤد بھی تھا جذبہ مسعود بھی تھا
 ساغر و ساز ہی بیٹنے کا سہارا ہوتا

۸

میں قتیل نرگس ناز کا، میں اسیر زلف دراز میں
 ابھی کیف میں ابھی درد میں ابھی سوز میں ابھی سائیں
 وہ مکاں کہ عالم راز ہے میں نہاں ہوں عالم راز میں
 نہ میں رنگ میں نہ میں میں میں ناز میں نہاں میں
 نہ میں جنگ میں نہ میں امن میں نہ طلسم سوز و گداز میں
 نہ میں اہل درد کے ساز میں نہ میں اہل دل کی غماز میں

گزشتہ سے چھوڑتے تھے اور کا۔ یہ آج مہر کیف اثر یہ دریا طبعی کیا معنی اور آہنگ کے الفاظ سرج پنسل
 سے لکھے تھے پہلے انداز کچھ متاثر کو کا شکر آہنگ کو دیا گیا۔ لے اور ایک اور کا فز پر اس طبع کھاسے طور
 اگر ہے تو بہ آہنگ دگر لے نشان زدہ الفاظ سرج پنسل سے لکھے ہیں باقی نیلی سے۔

میں کشاکش غم خلق بھی میں حیاں ہیں تفت طاز میں
 میں حقیقت رزم زبیت ہوئی نہیں ہیں قلب گولہ بازی
 کبھی رہن بادہ فروش میں کبھی مست خلوت ناز میں
 میں سرود ناز و نیاز میں، میں نشاط و حزم ساز میں
 میں اولائے درد جلیل بھی میں فدائے ناز غلیل بھی
 میں نوائے رب جلیل بھی میں نشیب و فراز طراز میں
 میں امین زہرہ ابر بھی میں صفائے قلب بھی صبر بھی
 تھے؟

۹

یوں تو دنیا کون کیا نہ ہوا غیر گزری کوئی حسد نہ ہوا
 حسن تو خیر خود ہوا نہ ہوا عشق بھی درد آشنایہ ہوا
 آج برہم ہے کس قدر ملاحظہ ہائے اس وقت آئینہ نہ ہوا
 عشق بھی وہ کہ غیر فانی ہے حسن بھی وہ کہ ماسوائہ ہوا
 شب وقت کا بھی خدا حافظ درد دل میں اگر نیا نہ ہوا
 یا تو پہلو میں آج بھی ہے تراز
 یا جدا ہو کے بھی جدا نہ ہوا

۱۰

ہم ایسے وضع تب و تاب جواں کیوں آئے اپنے افلاک پہ نالوں کا دھواں کیوں آئے
 قیس دیوانہ سہمی سلیٰ مہرا بھی تو ہے اپنی سرحد پہ کوئی زخم خراں کیوں آئے
 ان کو یہ خوف کہیں دیر سے شورش آٹے مجھ کو یہ فکر ادھر شور افاں کیوں آئے
 ساقیا عارض و گیسوئے زلف افشاں کو سلا غیرے غیرے امن و امان کیوں آئے

سہ دوسرے مصرعے آخری ٹکڑے کو کاٹ کر مرعہ پنسل سے اصلاح کی گئی تھی مگر اصلاح
 پڑھی نہیں جاسکتی۔

سہ دوسرے مصرعے کی جگہ ای طرح غیر معنی ہے۔

واعظ و شیخ کے اندیشہ فردا کے شمار
بزم جانان میں ابھی رطل گلاں کیوں سے

۱۱

یہ تیرگی شب ہی کچھ صبح طراز آتی خود وعدہ فردا کی چھاتی بھی دھڑکتی
ہو نٹوں پہ ہنسی پیہم آتے ہوئے شرماتی اب رات نہیں کشتی اب بے بند نہیں آتی
جو اول و آخر ہے وہ اول و آخر تھا میں نالہ بہ جاں اٹھتا وہ نغمہ ہر ساز آتی
سوز شب بھراں پھر سوز شب بھراں ہے شبنم بہ مرثہ اٹھتی یا زلف دراز آتی
یارب وہ جوانی میں کیا عشا رماں تھی انگڑائی بھی جب بیستی اٹا نکھ چمکتی
آغاز یہ مستی انجام سیہ مستی آئینہ میں صورت بھی آنے کی قسم کھاتی
بہینے میں تہا زاب تک وہ ہڈیہ کافر تھا
تشلیٹ کی جو مندرہ وعدت کی قسم کھاتی

۱۲

کیف و کم

نہ یہ کہ ہر بزم خاص تیری نہ یوں کہ ہر بزم عام میری
ایسر زندان کیف و کم ہوں نہ صبح تیری نہ شام میری
وہ دل بوائے تہاں ہے نہ نغوں شند ہے نہ نغوں چکاں؟
وہ کاوش جبر آزما کسی کی نہ سعی صدا ہتھام میری
دیں مفکرہ فکر زادہ سرور بادہ حضور بادہ
مگر کوئی ہاتھ ہے حائل مگر کوئی ہم کلام میری
دراحت ہے رات اور نہ دن دن وہ صاف طینت میں کمال
یہ حافیت ایک قہر بھی ہے نہ صبح میری نہ شام میری
لے پہلا معرہ اس طرح تھا کہ آغاز بھی زندگی تھا انجام بھی زندگی تھا:

قتل فغان ضروری ہوں میں رہ نود ہزار جاوہ
 وہ زلف عصیاں شعاع اب بھی متاع داد و جام میری
 نہ وہ زلف نہ منت مریم میں کیا بتاؤ گی کیا ہے ہمد
 وہ رنگ نار خیال میں ہے کبھی کبھی ہم خرام میری
 میں چاک داماں نہ زندہ مریم مگر ہاں تیشگی پیہم
 خراب کا ذکر پہلے پہلے ہے کہ نیند بھی ہو خرام میری
 میں بارہا مر کے جی چکا ہوں میں خون (....) پل چکا ہوں
 ہے روئیداد شب بربانی زبان زد خاص و عام میری
 فراق ہوں میں نہ جوش ہوں میں تجاز ہوں مرفوش ہوں
 ہر گردش مہر و مستم ہے مگر کسی کی ہوشام میری

۱۳

ہم بھی بیٹھے سے ہاتھ دھو بیٹھے	کیا ستم ہے یہ کس کے ہو بیٹھے
ہم کہ دونوں جان کھو بیٹھے	تم کہ ہواب بھی حاصل دھواں
ہم کہ روئے دو تم ہنسو بیٹھے	جو بھی گزری ہے ہم پر گزری ہے
آخری تیر بھی تو کھو بیٹھے	آفتیں ہم پہ ڈھاؤ گے کیا کیا
دل میں ارض و سما سو بیٹھے	ہم بھی انسان تھے ابن آدم تھے
ہم تو ایسی بھی نیند سو بیٹھے	جس کو اب کہتے خواب بیداری
اف وہ نشتر جو تم چھو بیٹھے	اف وہ خنجر جو دل میں تیر گیا
تم فسانے یونہی کہو بیٹھے	پارہ پارہ ہے شوق کی دنیا
میرے دامن کو کیوں بگڑ بیٹھے	تم کو رونا تھا مگر تو رو لیتے

وہ تجاز آج بھی پرافشاں ہیں
 تم کہ رسوائے دہر ہو بیٹھے

نہ تاوک action active سے بہت پرانگریزی یہ لفظ لکھا ہے: P.L. form
 and it is sister darina.

۳
 طعن سرکش بے نیاز بیچ و خم قیس کے چاک گرہاں کی قسم
 آنسوئی جسم پر تانے کا رنگ قلب شاعر کو نویدِ مزہب
 زلزلے ہیں طالع بیدار میں وہ توانائی لب و دھار میں
 مارض گل رنگ بھانے لے
 انکھڑیاں راتوں کے افسانے لے

۱۵

بشرِ سا جو بیاں دست و گریبان ہیں دیکھا ہندو میں دکھایا نہ مسلمان میں دیکھا
 شاک سے ابرو یہ غضب ناک سی آنکھیں اک داغ سا ہر قلب پر ایمان میں دیکھا
 رخسارہ جس میں ہو کے بھی شمشیر کھنک ہے خلیطان نے کیا سینہ انسان میں دیکھا
 ب دردِ یکے سے لگائے ہوئے پھرے ایمان سے پایا ہے دایمان میں دیکھا
 اس سے تو تہا ز آپ بھی بے بہرہ ہوں شاید
 جو سوز و فدا آپ کے ہر ایمان میں دیکھا

۱۶

یہ پر پیچ زلفیں یہ کافر نظارے کبھی اس دوائے کسی اس دوائے
 نہ وہ رات آنے نہ ہم ہی سوجھے قلیل تبسم نہ جیتے نہ ہارے
 ہر شرکان دوراں پہ لعلال شروے یکے کے ٹکڑے پہ دھڑکی کے تارے
 نہ جب اپنے بس میں اب اپنے بس میں خود کے یہ فتنے جنوں کے اشارے
 ابھی دور ہے وہ غزالِ تمنا بہت دام پھینکے بہت تیرا بھے
 دھڑکتی ہوئی اتجا میں نظریں یہ ابرو کی جنبشِ شرم کے اشارے
 وہ جھیش تو آکر لعل کی حرارت نہ توڑے تہا ز آسمانوں کے تارے

لے مانیے میں (دلی دھڑے) سہا
 گے آخر میں سرِ رنہ نسل سے دستِ خط ہیں لکھا ہے۔

Through M. Davis . To Sarwate

دو آنشہ

لکھ بیامیاں ہیں پھر فرد مغفور ہے
 اپنے اپنے طہر پر ہر فواک منصور ہے
 شے سبیں پر کفن ہے ہاتھ میں کاغذ ہے
 آج اک صبا و کافر کو یہ کیا منظور ہے
 پائے و فلبے اور وطن سے دور ہے
 دشت دیہائی کے حدیثے حسن بھی مغرور ہے
 یہ حیراں وہی گلگونہ خواباں وہی
 ہنوز وحشت سے اب بھی زلف حیاں دور ہے
 گنگنا تی پل رہی ہے پھر نشتر میں بھد ہے
 جستجو ظالم کہے جاتی ہے دلی دور ہے

کیوں

ہوش بہ ایں وضع ہے شطربہ خرد کیوں
 اب شکوہ بہ ایں تنگی داماں نظر کیوں
 پل سبک گام کو مرمہ کی خبر کیا
 اب شمع سرطوبہ آہنگ دیگر کیوں
 نشتر جنت کو ہو جنت کی خبر کیا
 اک لعل سے وابستہ ہے اشکو کی گہر کیوں
 تہ جوتے بس میں ہو تنویر کی مت سچ
 یہ تابے تب چشم حیواں پر نظر کیوں
 برق جہاں دیدہ نہ بھد ہی خراباں
 اک لہزش بوسیدہ پس پردہ در کیوں
 بہت کردہ ناز کے دیرینہ بباری
 آشفتنی شوق سر راہ گندہ کیوں

بروہی عشق کا حاصل تو نہیں ہے
 خود نبرد کا صحران کوئی منزل تو نہیں ہے

پہلا مصرعہ پہلے: بسمل شرط وفا ہے اور جنوں دستور ہے کی شکل میں پھر اور شہید جستجو
 یا سے کو سوں دور ہے: کی شکل میں نکھارے۔

دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا پہلے اس طرح نکھارے عشق تو سرکش سو ہے

کوئی یہ بھی فرق نہ ہے محبت کے قیونوں میں تری آواز سے کہیں دل دہل جائے ہیں سونوں
 چلب ایک داغ تابندہ محبت کے نعیموں میں یہ دست شوق میں مغراب خجراستینوں میں
 تہاز اک شاعر آشفقہ وار ہے اب بھی مگر کہوں نہ کہے خبروں میں کہیں چڑھیں تو کیا
 ابھی آنکھیں نہ چلکاؤ ابھی گیسو نہ بکھراؤ

ابھی آواز نہ ہو ان آسمانوں میں زمینوں میں

عشق میں اک سرگرائی اور ہے اک جوانی سی جوانی اور ہے
 حسن کا خواب جوانی اور ہے کوئی دم بس زندگانی اور ہے
 یوں تو ہر پے سے لاکھوں فتنیں حافیت کی لہن ترانی اور ہے
 یا نصیب دشمنان دل ہی نہیں یا محبت کی کہانی اور ہے
 کہکشاں کی جاں ستانی اور ہے پر طبیعت کی روانی اور ہے
 یوں تو ہیں اہل زباں دلی میں بجا پردلوں کی ترجمانی اور ہے
 کہنے کو دھرتی پہ لاکھوں شہر ہیں اپنے دل کی راہدہانی اور ہے

نہ میں آیانہ میں لایا گیا ہوں خدا جانے کہاں پایا گیا ہوں
 ابھی تم سے کہہ کے درد کھولو ابھی کہے سے اٹھوایا گیا ہوں
 حضور شیخ و واعظ کیوں کہوں میں ترس یکے کہ ترسایا گیا ہوں
 سیبہ مستی بہ ناز چہرہ دستی مگر کس ٹھاٹھ سے لایا گیا ہوں
 بزلطف خم بہ خم باچشم پُر خم میں کس مشکل سے بہکا یا گیا ہوں

لے دو مے مصرعے سے پہلے ایک اور مصرعہ لکھا ہے۔ یہ ایک محشر ہے عموماً خواب کیوں مٹا رہے ہوں ہیں۔

لے بعد کو پہلا مصرعہ اس طرح لکھا تھا: "مگر جوانی کا یہی عالم رہا۔"

لے پہلے یہ مصرعہ اس طرح تھا: "نہ کہنے کو دنیا میں لاکھوں شہر ہیں اس غزل کا عنوان جو میرے حضور قلب"

گنڈن کروں پر چاگیا تھا مگر کس دل سے برسیا گیا ہوں
 مجاز اب بزم خواباں کی نہ پوچھو
 ہمیشہ صورت سایا گیا ہوں

نذرِ کس خوشی

کیا ستم ہے یہ کس کے ہو بیٹھے ہم بھی جینے سے ہاتھ دھو بیٹھے
 تم کہ اب بھی ہو ماضی دوراں ہم کہ دونوں جہاں کھو بیٹھے
 آئیں ہم پہ ڈھاؤ گے کب تک آخری تیر بھی تو کھو بیٹھے
 جو بھی گزری ہے ہم پہ گزری ہے ہم کو رونے دو، تم ہنسو بیٹھے
 ہم بھی انسان ابنِ آدم تھے دل میں ارض و سما سمجھو بیٹھے
 جس کو اب کہنے خواب بیلایا ہم تو ایسی بھی نیند سو بیٹھے
 اُف وہ خبر جو دل میں تیر گیا اُف وہ نشتر جو تم چھو بیٹھے
 پارہ پارہ ہے شوق کی دنیا تم فسانے یونہی کہو بیٹھے
 تم کو رونا تھا روئے ہوتے میرے دامن کو کیوں بگھو بیٹھے

وہ تجاز آج بھی پر افشاں ہیں

تم کہ رسوائے دہر ہو بیٹھے

اُٹھا ہوں

محبت ہوں محبت کا تقاضا لے کے اُٹھا ہوں ملے نہشت ہوں کیا مجمعِ دریا لیکے اُٹھا ہوں
 سہوِ برہمن حسنِ خود آرا لے کے اُٹھا ہوں سلامت شاد و گیسو سہارا لیکے اُٹھا ہوں
 نظریں شروع تر بلوے نفس میں تازہ تر افلا بھوں بھوں پر غورِ محکمین دنیا را لیکے اُٹھا ہوں

لے یہ اشعار ذیل کی شکل میں پہلے نقل کئے جا چکے ہیں۔

کھنکھاسی دم کے گلے کیا سنو رشتہ سر سرکش پہ میں طمان زہریلے اٹھا ہوا

کلاہ غلو و تانہ ٹریلے کے آگیا تھا

نورید کمرہ و تازگیسا سے نکلتا تھا ہوا

مفت کیوں بدگمان ہے پیارے	عشق کی آن بان ہے پیارے
تو نے دیکھا تھا کس نظر سے مجھے	دل پہ اب بھی نشان ہے پیارے
میرے مجز و نیاز پر مدد جا	تاز کا امتحان ہے پیارے
ہفت اقلیم ہی سہی یہ دل	پہ یہ تیری دکان ہے پیارے
دوست ایسے رقیب بن جاتے	یہ کڑا امتحان ہے پیارے
اس زمیں سے مجھے یہ شکوہ ہے	یہ زمیں آسمان ہے پیارے
سن کے نالہ تو کانپ اٹھتا ہوں	کیا یہ نالہ اذان ہے پیارے

(یہ شعر کاٹ دیا ہے)

نیند آئے تو کس طرح آئے	دل سے دل بدگمان ہے پیارے
کیوں نہ گستاخ ہوں باں میری	خبر سے دل جوان ہے پیارے
حسن خوبیاں کا اب خدا حافظ	عشق اب پاس بان ہے پیارے

جیت مروئی وطن پہ محباز

اب ملک ہے دنان ہے پیارے

لے لے شعر کاٹ دیا گیا ہے۔ لے لے پوری غزل سرخ لورنلی پسل سے مٹی گئی ہے اور اس میں اشعار ہوں گا الف پیلے مصرعے میں ہوں گا اور تقاضا کا خا، پانچوں میں خون اور میں۔ چٹھے میں لبوں، تمکین اور دو مصرعوں میں نقد۔ آٹھویں میں اور آخری شعر میں کلاہ و تر۔ لے کے نورید کمرہ و تاز کے الفاظ سرخ پسل سے نکلتے ہیں ہر شعر کے آخر میں! نشانات لگائے ہیں۔ لے شعر و دین میں دو سوالیہ نشان لگائے گئے ہیں۔ لے پہے سیاہ پسل سے قوسین میں لکھا ہے (Simple Parody) لے پہلا مصرعہ کاٹ کر سیاہ پسل سے اس طرح بنا گیا ہے آگے آگے مل گئی تو کیا: لے پہلا مصرعہ پہلے اس طرح تھا جو کہتے ہیں حسن اب اس کا پھر کاٹ کر اس طرح بنایا گیا: جس جان کا اب خدا حافظ اور اسے بھی خنکھاس کر گئے

نورید کمرہ و تاز کے الفاظ سرخ پسل سے نکلتے ہیں ہر شعر کے آخر میں! نشانات لگائے گئے ہیں۔ لے پہے سیاہ پسل سے قوسین میں لکھا ہے (Simple Parody) لے پہلا مصرعہ کاٹ کر سیاہ پسل سے اس طرح بنا گیا ہے آگے آگے مل گئی تو کیا: لے پہلا مصرعہ پہلے اس طرح تھا جو کہتے ہیں حسن اب اس کا پھر کاٹ کر اس طرح بنایا گیا: جس جان کا اب خدا حافظ اور اسے بھی خنکھاس کر گئے

وہ برق ہے اماں پگھلے نہ پگھلے دل کون و مکاں پگھلے نہ پگھلے
وہ ابرو کی کماں پگھلے نہ پگھلے ادھر قلب تپاں پگھلے نہ پگھلے
میں سرشار و غزل نواں پگھلے نہ پگھلے ابھی عرش جواں پگھلے نہ پگھلے
گمشاویں میں ہے اب بھی بادہ ناب گمشاویں کا دھواں پگھلے نہ پگھلے
ہلاک غمزہ اصنام ہوں میں مگر شور ازاں پگھلے نہ پگھلے
نگاہوں میں ہیں اب بھی طور کتنے وہ برق بے اماں پگھلے نہ پگھلے

تجاز اس دور حاضر کا شرابی
امیر بوستاں پگھلے نہ پگھلے

ری دنیا وہی فردوس مجیب آج بھی ہے کیا قیامت ہے کہ ان دستِ قیدی آج بھی ہے
ہں تو پہلو میں کوئی شونہ مجیب آج بھی ہے اپنے سے میں دل و دھڑ نصیب آج بھی ہے
اگر حشر نہیں حشر کسے کہتے ہیں حسن مرہونِ طرب عشقِ فریب آج بھی ہے
میں عدی خوانِ محبت تھا سوا بھی ہو ندیم
دل بہ طبع سخن آوارہ نقیب آج بھی ہے

بیانی پہ فکینیں بھی ہیں ہونٹوں پر فغاں بھی ہونٹوں سے چمکتی ہوئی اک رطل گراں بھی

لے پہلا معرہ پہلے اس طرح تھا میں رقصان و غزل نواں جا رہا ہوں اسے کاٹ کر بنایا گیا ہے۔
لے اس شوک پہ کچھ نکھارے استغادرہ جائزہ دیا؟ لے اس غزل کے آفریں دو اشعار
کہ کاٹ دیے گئے ہیں پہلے شوکا آخری معرہ اس طرح ہوئے وہ مجھے ہے جو مجھ سے قریب آج بھی ہے
ہاں معرہ پٹھا میں گیا دو سرا شو اس طرح ہے۔
وہ بھی کیوں مجھے محسوس ہوتا ہے عمار شبنم افشاں کوئی کوتاہ نصیب آج بھی ہے
لے 'چمکتی' اور 'رطل' کے نیچے نیلی پنسل سے دیکھ کر کہتی ہے۔

آنکھوں میں حیا، ماضی و رخسار تہاں بھی اک شورشِ تمکینیں جو نہ لگی ہو حیاں ہم
 جانِ دُورِ مہر پہ لڑ بھی ہے رقصِ گناں بھی اب تم ہو یہ شورشِ ناقوسِ وادیاں ہم
 اسے خلوتی خاص کہہے نازِ بتاں بھی اختتامِ یکدم میں سیسوں کو حواں ہم
 افسوس کہ طعنے کی سمجھ میں نہیں آتا وہ جذبہ کافر جو بیاں بھی ہے دہاں ہم
 اک جوئےِ طربِ کلن آنکھوں کی رزاں بھی؟
 بانگِ تمکین جو عیاں بھی ہے نہاں بھی

۲۸

سپاہِ امن

سپاہِ امن نے پرچم کئے ہیں نصب جہاں زمینِ دشت و جبل بھی اُگل رہی ہو حواں
 جن آنکھوں میں نمی ہے بہ کاوشِ مژگاں وہ جانتی بھی نہیں کیا ہے سرفروں داماں
 دلوں میں دفن ہے اب بھی وہ فخرِ بڑیاں اٹھے تو پہونک کے رکھے غموز کا کوہِ گزار
 سرشکِ خونِ تمدن یہ دیدہ حسیداں
 صد آفریں ہو جو اناں سوختہ ساماں

اگر اک ذرہ لوٹے جے تو دنیا خاک ہو جائے ہزاروں لعل اب بھی دفنِ تریکِ فوزِ ہمنوا

۲۹

زمین پر ہم ہی نہ ہوتے تو تو کہاں ہوتا رہیں لطف و نغمہ ہر گہرِ صدِ فضاں ہم
 لہ اس شعر کے بعد الگ الگ دو مصرعے لکھے ہیں ایک نیلی چٹل سے، تمکین دلوں کی دہیاں ہے
 دہاں ہے، دوسرا مصرعہ سپاہِ چٹل سے، یہ مجھے تپاں آج کن آنکھوں سے رواں ہے؛
 لہ اسی منزل کے قافیے ایک دوسرے کا فن پر چٹل سے لکھے ہیں حیراں غلطان، رقصاں مشکبیر
 آساں، سوختہ ساماں، طوفاں، اس کے نیچے ایک مصرعہ لکھا ہے "مزاجِ حسن کے دم سے" سرشکا
 فلتاں، نیچے یہ شعر لکھا ہے اور اس کا دوسرا مصرعہ اس طرح ہے "صد آفریں! جو اناں سوختہ ساماں
 لہ یہ شعر الگ لکھا ہے مگر یہ دراصل اس روایت و قافیے کی مندرجہ غزل کا شعر ہے۔

از شوق ہی عنوانی داستانی ہوتا سرود شوقی بہر حال کامراں ہوتا
 نیل برش شمعبرے اماں ہوتا دل غم زدہ شہ پارہ پتاں ہوتا
 خرابے سہی رہن تھے لطیف تو تھا
 جو دل میں درد بھی ہوتا تو کامراں ہوتا

۳۰

غزل

(کاغذ: عطیہ قاضی نذر الاسلام)

ارے دشت میں ہوئے غزالان متن پیدا نئے سرور واں ہوں گے بہ انداز کہن پیدا
 انا راگ بھی ہے راگنی بھی ہے ترانہ بھی انوکھے روپ میں ہوگا پرانا یا نچن پیدا
 یستی میں بھی عکس بج جانا نہ ہو جائے اگر غیروں میں بھی ہو جائے اپنی کچل پیدا
 یہ دنیا آہ یہ دنیا کہاں ہے اور کیونکر ہے
 کہیں جام و سبو پیدا کہیں دار و رسن پیدا

۱۔ پہلے "بجاز عشق بہر حال کامراں ہوتا" لکھا تھا۔

۲۔ اس کے بعد یہ شعر لکھ کر کاٹ دیا ہے "نہ زمین ہی ہوتی نہ آسمان ہوتا

نہ بیچ میں کوئی پڑتا نہ درمیان ہوتا"

۳۔ آخر میں اسی شعر کے دوسرے مصرعے کو اس طرح لکھ کر کاٹ دیا ہے "بجاز درد تو ہوگا مگر درد دل جواں ہوتا
 مرا کی کو اس طرح لکھا ہے "بجاز درد تو ہوگا مگر جواں ہوتا"

۴۔ مشہور بنگالی شاعر قاضی نذر الاسلام ان دنوں اسی ہسپتال میں تھانے کے ساتھ زیر علاج تھے۔

۵۔ کاغذ کٹا پھٹا سا ہے۔ ۶۔ دوسرا مصرع پہلے اس طرح تھا "نہ وہ اپنی ادائیں ہیں نہ اپنوں کا چلن

بلا" اس کے نیچے انگریزی میں لکھا ہے۔ Nigrah - Nigrah - Nigrah - Nigrah

اس کاغذ کی پشت پر آخری شعر انگریزی میں بھی لکھا ہے اور انگریزی میں لکھا ہے۔

سرا لائق تھانے بی اسے علیگ۔ ۷۔ اس غزل کے آخر میں لکھا ہے: Sister-in-law

Please Forward this through and through to Sister-in-law.

اس کاغذ کی پشت پر لکھا ہے: "ابھی آنکھیں نہ چمکاؤ ابھی گیسو نہ بکھاؤ

ابھی زندہ شامہ فاک پاسے اہلہ میخاد (نیلی پنسل سے) (باقی آئے)

شہر رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

اس شورش افکار میں جاؤں کہ نہ جاؤں اس نشہ پندار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں اب جلوہ گہ یار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
اک جنت بیدار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

شہر رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

اک ساز ہے اس ساز کو چیرٹوں کہ نہ چیرٹوں میں جذبہ ہمداز کو چیرٹوں کہ نہ چیرٹوں
اک نرگس غماز کو چیرٹوں کہ نہ چیرٹوں اک ہمد و دمساز کو چیرٹوں کہ نہ چیرٹوں
شہر رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

اک غنچہ، نوخیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں اک خام شراگیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں
اک طرف کم آمیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں اک خنجر جلیز کو توڑوں کہ نہ توڑوں
شہر رسن و دار میں جاؤں کہ نہ جاؤں
میں مصر کے بازار میں جاؤں کہ نہ جاؤں

ماہیہ گزشتہ سے پیوستہ -۱- greetings to Mr. Davis Sister
Davis and Henry with the best of the best
to E Pamgi (Namaste Arz. Adab Tasleem etc.)

ایک ڈائری کا تعارف

یہ ڈائری چھوٹے سائز کی ۱۹۵۶ء کی سیلس ڈائری *سینڈ فلوئڈ* جسے اکٹھ لائبریری ۴۰ گورن ہنڈ اسٹریٹ کلکتہ نے شائع کیا ہے۔ سرورق پر بنگالی اقتباس درج ہے اور پہلے ۳۲ صفحات میں ضروری معلومات شائع ہیں۔ یہ ڈائری تراز کے پاس رہی ہے اور اس میں متفرق باتیں درج ہیں۔ یہ نیا کے ایام جنوں کا ہے اس لئے یہ بھرے ہوئے نقوش اور بھی اہم ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۵۶ کے صفحے پر انگریزی میں لکھا ہے "پلوٹ جاز نکھنوی۔ ۶ مکرس ریج کلکتہ" اور بعد یہ الفاظ ہیں ۱۔

"کلکتہ کا بوزکر....."

۱۱ جنوری کے صفحے پر ایک رباعی لکھی ہے جو غالباً پرویز شاہدی کی ہے اور کے قلم سے لکھی گئی ہے ۱۔

رباعی

ابریق شراب کیف آگئیں لانا
پیہانے میں بحر کے خون شاہیں لانا
سوئے کے پروں پہ آج اڑنے بے محے
لانا لانا عتاب زریں لانا

پرویز شاہدی ایم اے !!

۲۱ اپریل ۱۹۵۶ء

علاقہ جنوبی کے صفحے پر جمیل منظری کا یہ شعوبہ ہے۔
 بقدر ہیما نہ تخیل سرور ہر دل میں ہے غوری کا
 اگر نہ ہو یہ فریبت ہم تو دم نکل جانے آدمی کا
 جمیل منظری۔ عظیم آباد

۲۰، جزیری کے صفحے پر نکاح ہے۔ جامع مسجد
 کعبہ دل ہے کہ یہ بیت خلیل اللہ ہے
 ۳۹
 ۱۲

۸، اپریل کے صفحے پر نکاح ہے۔ " طلوع پیگ "

عزم ———— !!!
 ۸، اپریل کے صفحے پر انگریزی میں ایک پتہ نکھا ہوا ہے اور نیچے کسی صاحب
 انور نامی کے خط میں یہ جملہ ہے :-

" بد قسمتی کا وہ پہلا دن جبکہ مسٹر چٹرجی نے ہندوستان کے مشہور انسان
 تجاڑ سے ملاقات کرائی۔ انور "

۳۶، اپریل کو اندراج ہے۔ Welcomed youth Rally
 ۶، مئی کو مندرج ہے :-

جموں کا جو آگیا ہے نسیم بہار کا
 شعلہ بھڑک اٹھتا ہے دل بے قرار کا ۹ بجے صبح
 ۲۵، مئی کو انگریزی میں نکاح ہے :-

Wt. 104 $\frac{1}{2}$ (وزن)

Prev. 99 (سابقہ)

Progress 4 $\frac{1}{2}$ lb. (اضافہ)

۵، جون کو انگریزی میں درج ہے :-
 Crown Prince of Jordan met and con-

ferred King Talai of Jordan. The Prince is supposed to be enway to Switzerland to try and convince the King to stay in a clinic - to cure his mental conflict.

۲۳ جون کو یہ انداز ہے۔ - *Singhi Coronation Day*

جنگل میں۔ - چلو پل کے جنگل میں منگل منائیں

کہ جنگل میں منگل منانے کے دن ہیں

حکیم آزاد انصاری۔ سہانپوری غم حیدر آباد

۶ جولائی کو انگریزی میں نکھا ہے۔ اساتذہ

اور اردو میں "منگل"

چلو پل کے

۶ جولائی کو نکھا ہے۔ "دوشنبہ"

145 Full Moon Last day of Asadh

۸ جولائی کو ہندی میں نکھا ہے۔ - اردو میں دوشنبہ کے بعد

جج جج اٹھنا چاہتا تھا ۵-۳۰-۶ شام کو

پھر اردو میں دستخط ہیں۔

۱۳ جولائی کو ایک شعر نکھا ہے۔ -

سینے میں سروناز کے طوفان آرزو

اک اک گلی (ہے؟) فتنہ برپائے ہوئے

۱۹ جولائی کو نکھا ہے۔ - کانگریس اجلاس حیدر آباد (!)

کلتہ صابری ہوٹل

۲۲ جولائی کو صرف ایک مصرعہ۔ - ساغر کوئی ٹپکائے اس اوج ثریا سے۔

۲۵ جولائی کو نکھا ہے۔ -

9-16 Tempest (Deccan.)

۳۹ جولائی ۱۹۵۲ء کو سیا تاریخ اس کے بعد ہر ذیقعد ۱۳۷۲ء پوسل سے دو روپے
نکاح ایک کے نیچے "سہندی" نکاح اس کے بعد نمبر اور ۲ فال کر میدا یاد
دکن کا ٹریس "اور" پینگ "۹" کے الفاظ ہیں۔

- (i) Birthday ۱۲ اگست کو نکاح ہے۔
(ii) Junam Din
(iii) Yome Paidaisk
(iv) Juske Salguah

۲۸ اگست کو مندرج ہے:-

و فور شوق سے بسوڑاںک صلا ہوں میں
رہیں درد ہوں خود صبر آزا ہوں میں
حسن مطلع غزل بعد ۲۳ سال
۲۹ اگست کو نکاح ہے:-

دعوتی ہمسری میا لائے ہوئے
کیا لوگ اٹھ گئے یہ بیٹھائے ہوئے
۳۰ اگست:-

"آنکھیں نغاط خواب رہیں لائے ہوئے
شلنے ہیں اک حسین جنا لائے ہوئے
اسرا الحق تجا زبی اے (دلیگ)"

۳۱ اور یکم ستمبر کو علی الترتیب عید اور بقر عید کے وہ قطعات دے دیے ہیں جو
ایام جنوں کی غزلوں کے آخر میں نقل کئے جا چکے ہیں۔
۱ ستمبر کو نکاح ہے:-

Bem :- Pal at 5-30 A.M.

کچھ الفاظ پڑھنے میں نہیں آتے اس کے بعد

Dr and Mrs Pacey

جتنے سخی تھے آج اس کا بیکار ہو گئے۔

۱۲ ستمبر کو ایک مطلع نکلا ہے۔

زمین پر ہم ہی دھوئے تھیں (کہاں؟) ہوتا

رہیں لطف و لے گرم مددغاں ہوتا

Muska

۱۳ ستمبر کو نکلا ہے۔

مشکل جسے کبھی تھے آساں نظر آتا ہے معرعہ طرح

۱۴ ستمبر کو نکلا ہے۔

یہاں نکتہ داں تم نے دیکھے ہیں لاکھوں

کوئی آخرش نکتہ داں اور بھی ہے

۱۵ ستمبر تک یہی غزل درج ہے۔ مطلع

کہیں زلف نہ گھٹ فشاں اور بھی ہے نگاہوں میں سن جواں اور بھی ہے

کہیں مطرب بے اماں اور بھی ہے ابھی کشتہ امین و آں اور بھی ہے

محبت، اخوت، شجاعت، شرافت یہ ایں صدق اکلاستاں اور بھی ہے

کہوں کیا رموز مجاز حقیقت کوئی شاہد جاں ستاں اور بھی ہے

یہیں محفل عارفاں اور بھی ہے

مگر حاصل داستاں اور بھی ہے

۱۶ ستمبر کے صفحے سے ایک اور غزل شروع ہوتی ہے جو ۲۴ ستمبر تک جاری ہے۔

لے دل میں جو اکثر جذبہ سرشار بیٹھے ہیں خدا کا شکر زیر سایہ دیوار بیٹھے ہیں

قیامت ہے قیامت (.....) ابھی دیوانے بیٹھے ہیں ابھی دیندار بیٹھے ہیں

کہیں سلہائے نوشادوھی کا دھڑلے جلنے ابھی دل میں لے ہم شعلہ انکار بیٹھے ہیں

گھیس گاہوں میں لاکھوں بخور ہشیار بیٹھے ہیں کہیں مرست بیٹھے ہیں کہیں بیزار بیٹھے ہیں

لے پہلے یہ مصرعہ اسی جگہ اس طرح ہے۔

”یہاں کتنے ابھی باشعلہ انکار بیٹھے ہیں“

۱۲۸۔ توبر کے صفحے پر دکھا ہے۔

شہزادہ گفتار کو تار تار لے مارا
اک بار کو اک بار وفا دار نے مارا

۱۲۹۔ توبر کے صفحے پر یہ شعر دکھا ہے۔

دیند آئی ہیں اور دہان کو نیند آئی

بجارتے تھے ستارے فضا میں شبنائی

رے شو کے آخری ٹکڑے کے نیچے دکھا ہے "جنگوں میں شبنائی" *عشق و قتال*

۱۳۰۔ توبر کے صفحے پر غزل درج ہے۔

ب سرکش و دیوار زنداں جہاں میں ہوں محبت ساز فطرت پر غزل خواں جہاں میں ہوں

بے گناہ حسن گریزاں ہے جہاں میں ہوں کوئی زحمت کش خواب پریشاں جہاں میں ہوں

اں اور یہ جوش بہاؤں ہے جہاں میں ہوں کہ ہر دیوار دیوار گلستاں ہے جہاں میں ہوں

۱۳۱۔ توبر کو مطلع دکھا ہے

شرہ یا قطرہ خون نگاریں ہے جہاں میں ہوں

جہیں آرزو گیسوئے شکیں ہے جہاں میں ہوں

۱۳۲۔ توبر کے صفحے پر یہ بند درج ہے اور یہ دکھا ہے بندہ خانہ بدوش.....

.....

۱۳۳۔ دراز جذبہ برہم لئے ہوئے انسانیت کے خون کا ماتم لئے ہوئے

اک شرہ ہے لرزشِ قہقہہ لئے ہوئے ان کے دہل نغان دو عالم لئے ہوئے

یہ دولت و فا کے نگہبان کیا کریں

جیوانیت نصیب یہ انسان کیا کریں

۱۳۴۔ بند میں ترمیم۔

پھر کیوں شریک حلقہ "نوع بشر نہیں

آخر یہ مردوزن ہیں کوئی جانور نہیں

۳۱ اکتوبر کو لکھا ہے :- 'cutting, 'Quami Away'

Front Page 164-12-52

۱۹ اکتوبر کو لکھا ہے :-

خوش ہر خمیدہ دلے شعلہ مستعل بود!

رشیدہ مرقوم

۲۲ اکتوبر کو "نذر جوش" کے عنوان سے وہ اشعار درج کئے ہیں جو ایام
ہموں کی غزلوں کے سلسلے میں پہلے پیش کئے جا چکے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اس کی شکل اب

یہ ہے ۔
نظماں کہ ہر دے سے ہویدا ہو سکیوں

اب شکوہ بہ ایں تنگی داناں نظر کیوں

۳۱ اکتوبر کے صفحات پر درج ہے :-

"نہیں اکتفا محض نعرہ زنی پر

مگر اہل دل کی اذیاں اور بھی ہے

تجاز مرقوم (نوٹ ہم وزن)"

محض کا لفظ دائرہ کے اندر ہے اور اس کے اوپر لکھا ہے "فکر بھی ہو سکتا ہے" دوسرے

صفحہ پر ہے یہاں سرکشوں کی فغاں اور بھی ہے

کوئی ابروئے بے اماں اور بھی ہے تجاز

یکم نومبر کے صفحے پر یہ قطعوں درج ہے :-

نشاط نرم روی ہے نہ کیف نیم شبی

نہ فرصت بچی ہے نہ عشرت عربی

وہ آفتاب جبین درپے جاب نظر

خسوف بادہ و لے سرسریہ بے ادبی

۳۱ نومبر کے صفحے پر یہی قطعہ دوبارہ درج ہے اس بار اسکا عنوان ہے ۔

"قطعی غزل" پہلے شعر کے بعد یہ مصرعہ ہے :-

نصیب دشمن نوبل دلوں کی بوا بھی

لگے صفے پر نبی ادبی والا شعوبہ اور اس کے بعد ایک اور

یہ ابروؤں کی کمانیں سنبھالتے صاحب

سپنے قضا و قدر سنگ و شیشہ "مقلبی" (طبی؟)

۱۷ نومبر کے صفے پر "دست و گریبان میں ٹیکھا" والی غزل کا پہلا مطلع اور

دوسرا شعر درج ہے۔ اس کے نیچے یہ مصرعہ قوسین میں لکھا ہے (حاکم بدہن۔ خندہ زنہ

چاک گر بیان) دوسرے صفے پر اسی غزل کا مقطع درج ہے۔

۲۰ نومبر کے صفے پر ایک دلچسپ اندراج ہے :-

میری شیریں یار بو تو ہے

میری گریشا گار بو تو ہے

شیریں کو کاٹ کر 'میری اب تک کے لفظ لکھے گئے ہیں پھر دونوں مصرعوں کو

پنسل سے کاٹا گیا ہے اور نیچے انگریزی میں لکھا ہے V. For you اور اس کے نیچے

اللہ الحمد کہ وہ بارگاہ تازہ نہیں — "!!!؟"

۲۱ نومبر کے صفے پر صرف ایک لفظ ہے :- "Bye."

۲۲ نومبر کے صفے پر انگریزی کے یہ الفاظ ہیں :-

"Long eared — M

with short of ear (Rings) G G

Col Budka

the war Lord

the Peace Lord

By the Poet of Peace"

اے طوطا ہے کہ تاجاروم کے کان کاٹی بے بے لگتے۔

۳۴ نمبر کے منظر تھا ہے۔

”آئندہ کنوی!“

اپنی خوشی کے ساتھ مرا غم نباہ دو
اتنا ہٹو کر آنکھ سے آنسو نکل پڑیں

۵ ربیع الاول ۳۰

۲۷ و ۲۸ نومبر کے صفحات پر ایک ہی غزل کے اشعار ہیں۔

اس نے لوٹے ہیں زندگی کے منزے جس نے رورو کے دن گزارے ہیں
ان کی جانب بھی اک نظر ناز جو ترے مشوروں کے مارے ہیں

خیر سے ہم تو ڈوبتے ہیں مہتار

ہائے وہ جو ابھی کنارے ہیں

آخر میں ایک نیکر کھینچ کر رکھا ہے — نصیب آج بھی ہے۔

اردو سیر کو اندراج ہے۔

درد کی دولت بیدار عطا ہو ساقی

ہم ہی خواہ سبھی کے ہیں بجلا ہو ساقی

اردو سیر کو اندراج ہے۔

Vemen

Gl

Picture

Neu

نمایا

① Moti Mahal

② ہنگامہ

③ یعقوبیت کو ب ”معموم“

V+ Men ① Charlie Chaplin

②-③ Harold (Mukhtar)

2. Monday → Launch (5-4)

۱۴ اردھیک منہ پر ایک طرف سواستیکا کا نشان بتایا ہے اور سیکرٹریٹ
پارٹی کا ہینڈ اؤٹ توڑا پنج میں ۱۹۴۹-۱۹۵۰ Comd. - Comd. لکھا ہے جو قاتل
کسی نام کا غلط اور ٹیلی فون نمبر ہے۔

۱۵ اردھیک منہ پر ٹریڈی بازار - ہارنگ ہیری لین کی شراب کی دوکان کا

پتہ درج ہے۔

ان اندراجات کے علاوہ متعدد حضرات اداروں کے نام اور دوکانوں، ٹیکسیوں
اور ٹیلی فون نمبر درج ہیں جن کی تفصیل قاتل فیرو پوسٹ ہوگی۔ آخر میں انگریزی میں
لکھا ہے ۱۔

13th Dec. Departure for Ranchi

نصیر حیدر

باز جو ایک حقیقت تھا

محمد حسن حسکری صاحب خفاند ہوں۔ میں نے یہ عنوان ان کے مضمون کی رعایت سے نہیں، تجاز کے نام کی رعایت سے چنا ہے۔ دراصل مجھے اس مضمون میں تجاز کی شاعری اور شاعرانہ حیثیت سے زیادہ کچھ سروکار ہی نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تجاز کی شخصیت ان کی شاعری میں اور ان کی شاعری ان کی شخصیت میں کچھ اس طرح حلول کر گئی تھی کہ دونوں کا طبعہ علیحدہ تذکرہ کرنا گویا گوشت کو ناخن سے جدا کرنا ہے۔ پھر بھی کم از کم اپنی طرف سے میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ میرے لئے تجاز کی یاد مجھے مجموعہ منظومات سے زیادہ ان بہت سی تاریک سیہ مست سیہ تاب ساعتوں کی ورق گردانی سے عبارت ہے جن میں تجاز جگنو کی طرح دمدم ہا بجا جگمگاتا تھا۔ جن کی تابناکی تجاز کا پرتو بھی تھی اور تجاز کا سرمایہ عجائبی۔ اب وہ ساعتیں بیت چکی ہیں اور تجاز مر چکا ہے تو ان بیٹے ہوئے لمحوں کو افسانہ کہہ لیجئے مگر جب یہ ساعتیں زندہ تھیں اور تجاز زندہ تھا تو ان میں ایسی روشنی ایسا نور اور ایسی درخشندگی ہوتی تھی کہ ان کی سچائی پر ایمان نہ لانا گویا جاندار پر خاک ڈالنا تھا۔ یہ روشنی سورج کی کرن جیسی نہ تھی۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ یہ سورج کی کرنوں سے کئی کتنی تھی پھر بھی کچھ تاروں کی ٹمٹماہٹ کچھ جاد کی چشمک سے مستعار یہ روشنی روشنی ہی تھی جو ”محرمات“ میں ”خطر کی قندیل“ کی طرح تباہ رہتی تھی اور اس کی خنک ملائم چھاؤں میں یہ پتہ لگا نا دشوار تھا کہ دن کب ختم ہوا اور رات کب آئی، خواب کیا تھا اور تعبیر کیا ہے اس میں خواب اور تعبیر حقیقت اور افسانہ، دن اور رات کی سرحدیں مل جاتی تھیں اور بچ اور بھوٹ کے درمیان کٹری رہنے والی امٹ دیوار فضا جیسے منہدم بلکہ معدوم ہو

باقی تھی۔

پہلے یہ کیسی ہے؟ کہاں ہے؟ کبھی ہے؟ وہ تھکیل کی روشنی کی تھی جس میں ہمارے
بسا اوقات سانس لیتا تھا اور جس سے اس کی زندگی کی بیشتر روایتیں جاری تھیں یا وہ
چکاچوند کر دینے والی سوج کی کرنیں جو ہر صبح کروڑوں بلکہ اربوں میل دور سے اگر اسکی
خواب آساز زندگی کا سارا تانا بانا دورِ ہم، برہم کر دیتی تھیں؟ کون جانے۔ مگر یہ اندھیری رات
کا مسافر اس میں شک نہیں کہ بڑی پہلوری سے ان رختہ انگڑیوں کا مقابلہ کرتا تھا۔
وہ جب تک اس کا بس چلا انھیں بھٹلاتا رہا اور اس کاوش میں اس نے ہوش و حواس
جان و مال کسی چیز سے دریغ نہ کیا۔ اگر بعد کی خبروں پر یقین کیا جائے تو حیرت ہوتی ہو
کہ ج

حقیقت اور افسانے کی اس آویزش میں جس کی کسی نہ کسی منزل میں ہر شخص کی
زندگی گزرتی ہے ہمارے اپنی ذات سے افسانے کا مورچہ بند تھا۔ اسے بڑی سے بڑی حقیقت
کو افسانہ بنا دینے کا عجیب و غریب ملکہ حاصل تھا اور وہ تمام باتیں جو افسانہ نویس ہی
میں ہوتی ہیں وہ سچ سچ اپنے قدم کی ایک لغزش، اپنی جتنوں کے ایک بان کے خم سے
بآسانی انجام دے لیتا تھا۔ اس کی ساری زندگی اس کی گواہ ہے۔ کسی نے شاید شبلی کے
متعلق لکھا تھا کہ *He lived his poetry and thus made it*
real (اس نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی کا لائحہ عمل بنا کر اسے حقیقت

کی تازگی اور پائندگی بخش دی تھی)

اپنے جانے پہچانے لوگوں میں شاید یہ بات ہمارے زیادہ کسی پر مشکل ہی سے
صادق آئے۔ وہ ”ہنسی سستی“ اور بیش و کم سے بے نیاز ہو کر ”مستی ہی مستی“ کا
قائل تھا تو یہ بات صرف قافیہ پیمائی تک محدود تھی۔ وہ عملاً اسی کا قائل تھا اور یہ
اس نے کر کے دکھا دیا اور مر کے ثابت کر دیا۔ عقل و جنون کے اس معرکہ میں جو کارزار
حیات میں عام ہے اس نے عقل کی فتنہ پردازیاں دیکھ لی تھیں اور وہ کلمہ کھلا جنون کا
طرفدار تھا۔ ہنیدہ داری طے ہو جانے کے بعد اس نے قیل و قال، حیل و حجت اور چھوٹے

چھوٹے سمجھوتوں سے جیشہ پر ہر کیا۔ روزمرہ سخی اور لذت خانی کو اپنا شیوہ بنالینے اور
 وہ شلوغ محل و فا، مطرب، ہنرمند لہراں، کا منصب اختیار کر لینے کے بعد ہر وہ ادا اور
 ہر وہ رسم جو اس منصب کے وابستہ کی جاسکتی تھی اس نے اپنے اوپر فرض کر لی تھی۔

ایک بات جو بڑی ہٹی پٹائی سی ہے مگر میری ہی بات ہے اور کسی جاسکتی ہے یہ ہے
 کہ فلاں اپنے دور کا نمائندہ تھا اور اس کے بعد شاعری یا تاریخ کا باب ختم ہو گیا کون سا
 دودھ کا شروع ہوتا ہے اور کب ختم؟ یہ بات ذرا لگھی ہوئی سی ہے۔ وقت کے اس
 تپید آگیاں سمندر میں ہزاروں چھوٹی بڑی لہریں ابھرتی اور گرتی رہتی ہیں اور ان کا ہر مد
 اور تیز ایک دوسرے سے مستعار ہوتا ہے وہ ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتا ہے پھر بھی
 اس فاصلے سے یہ اندازہ کر لینا نسبتاً آسان ہے کہ شاعر سے لے کر سائنس دان تک کا
 زمانہ ایک خاص انفرادیت رکھتا تھا۔ طبقتوں میں ایک برہان، زندگی کی نفسیں تر بلند تر
 اور برتر قدروں سے ایک والہانہ وابستگی مٹ جانے اور مٹا دینے کا لافانی جذبہ شاید اس
 دور کی سب سے اہم خصوصیتیں تھیں۔ تہا زان لوگوں میں تھا جنہوں نے اپنی تمام کمزوریوں
 سمیت اس مختصر سے زمانے کی وضع قطع اور ریخت رسم مقرر کرنے میں نمایاں حصہ لیا اور
 یقیناً وہ جس شدت اور تاب مقاومت کے ساتھ اس وضع اور اس رسم پر قائم رہا اس کی
 نظیر مشکل سے ملے گی۔ معاشرے اور اس کی مروجہ قدروں سے بیزاری اور بے نیازی کی وہ
 شکل جس کا نمونہ مجاز اور کم از کم شروع میں اس کے بہت سے اور ساتھیوں نے پیش کیا وہ
 کسی جہت متشن نہیں قرار دی جاسکتی۔ مگر سے نکل کر نالی میں گر پڑنے کی عادت اپنی
 جگہ کوئی اہمی بات نہیں، اس کا احساس تہا ز کو بھی تھا اور اتنی شدت سے جس کا اندازہ
 شاید اس کے بہت سے پرستاروں کو بھی نہیں، لیکن اس وضع کو آخر تک نبھانے میں
 جو ”خوشے وفا اور وضع داری“ کام کر رہی تھی وہ یقیناً قابل قدر ہے۔ وہ خود بھی اس
 ”وضع داری“ کا مذاق اڑاتا تھا اور اس مذاق میں بڑی تلخی ہوتی تھی، ایسی تلخی جس کو بند کھجی
 کی تلاوت میں غرق کر دینا شاید صرف مجازی متین مسکراہٹ اور لطیف تیکے پن کے بس
 کی بات تھی۔ لیکن یہ بات کرتے کرتے پھر وہی ساعت آجاتی تھی جہاں تلخی اور تلاوت کا نفٹ

ور لطفات تک پہنچیں اور ہاتھیں کے امتیازات مٹ جاتے تھے۔

یہی بنیادی فطوس اور مضمونہ وقا ایک طرف مجاز کو باوجود اس کی تمام قربانیوں کے اس قدر گوارا اور ہیا را بنا دیتے تھے اور دوسری طرف اس کی شاعری کو اس کی تاثیر اور وہ چھا جانے والی کیفیت بخش دیتے تھے جس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو۔ ہاے وہ مشاعرے میں نظم پڑھا ہو یا ہاتھیں گمراہ ہو اس کی آوازیں ایک ایسا تہ بہ تہ رد اور تیر کی طرح دل میں پیوست ہو جانے والا عیاں ہوتا تھا جس کی زور سے دستکاری تقریباً ناممکن تھی۔ چنانچہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ بگڑے ہوئے مشاعرے میں جب مجمع بہت زیادہ مرتبہ رکھنے والے شاعروں کے قابو میں نہ آتا تھا مجاز کے سامنے آتے ہی سنبھل لیتا وہ جس آن اور جس انداز سے ان مضمون میں شرکت کرتا تھا۔

وہی دامن ہی طرح سہواک وہی سعی رقبہ اور میں ہوا
مگر جلد ہی اسے یہ سب باتیں بڑی دُمدار کار معلوم ہونے لگی تھیں۔ وہ موت سے تناقیرب آچکا تھا کہ پھر زندگی کی سمت واپس جانے کی اس میں سکت ہی نہ رہ گئی تھی شاید یہ وہی موت تھی جو مضمون شباب میں ہی (اور مضمون شباب بھی مجاز کا) اسے بہت دور آسمانوں سے آواز دیا کرتی تھی۔

مجاز پر مضمون پڑھتے ہوئے اس کی ہزلہ سنجی کے نمونوں کی توقع بہت سے لوگوں کو ہوتی۔ مگر یہ مضمون لکھے ہوئے میرے سامنے مجاز کی شکل ہے وہ ایسی نہیں جسے دیکھ کر لطیفہ یاد آئیں۔ ایک منمنی ہا مال ساجسم، ایک لطیف اور تابناک مگر گزند خوردہ روح کا بار اٹھانے ہوئے جو گزیدہ بھی تھی اور ایک خاص حیثیت سے برگزیدہ بھی۔ مجاز اپنے زخموں پر تنفس سکتا تھا مگر مجاز ہی کا حق تھا اور اسی کا گردہ۔ البتہ ایک فقرہ جو ہمارے درمیان اکثر گفتگو میں آیا اور جو اس مضمون میں کچھ کچھ کہتا ہے یہ تھا۔
جو مشا ہوا نہیں وہ یقیناً بنا ہوا آدمی ہے

'عصری ادب' کی دوسری اشاعت اپریل ۱۹۳۷ء میں آپ تک
 پہنچے گی اس جلد کے بعض اہم عنوانات یہ ہیں :-
 جی گوارا کے افکار
 اردو میں انقلابی شاعری
 اگلی اشاعت کے لئے ہمیں اپنا پتہ اور پہلی اشاعت پر اپنا
 رائے لکھیں۔

عصری ادب

(سال میں چار بار)

۲

اپریل ۱۹۷۷ء

مرتب

ڈاکٹر محمد حسن

ناشر:- سید بہاؤ الدین احمد

ادارۃ تصنیف دہلی

ڈی۔ ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی

کھنہ پریس وال کنوں دہلی

سالانہ
پیس روپے

قیمت
پانچ روپے

کیفی اعظمی

غزل

فاروخس تو اٹھیں، راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا تا فلہ تو چلے
چاند سورج بزرگوں کے نقش قدم
خیر بچنے دو ان کو، ہوا تو چلے
حاکم شہزادہ بھی کوئی شہر ہے
مسجدیں بند ہیں، کدہ تو چلے
اس کو مذہب کہو یا سیاست کہو
خود کشی کا ہنر تم سکھ تو چلے
اتنی لاشیں میں کیسے اٹھا پاؤں گا
آپ اینٹوں کی حرمت بچا تو چلے
پیچھے لاؤ کھولو زمین کی تنہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتہ تو چلے
اب یہاں سے ہے میلہ ترا امتحاں
چھوڑ کر یہ حدیٰ حسدا تو چلے

فہرست

غزل کہنی

حرف آغاز

صورت حال

انند تروہ۔ مدیق الرحمن قدوائی، تمسین مدیقی

۱۔ پچھلے دس سال کا شعری ادب — جائزہ و انتخاب

۲۵ — ۱

محمد حسن

نئی جہت کی تلاش

۵۰ — ۳۶

ڈاکٹر قمر رئیس

نئی آگہی کے چند پہلو

۵۲ ۵۱

پچھلے دس سال میں شائع ہونے والے شعری مجموعے

۱۲۶ ۵۳

محمد حسن

نظموں کا انتخاب

۱۱ ۱

کرشن چندر

رگی کی منزل

۱۹ ۱۲

عبدالماجد

گوارا کے افکار

۲۰

صبا جاسی

غزلیں

۴۲ ۲۴

چی گوارا ترجمہ ڈاکٹر نعیم احمد

..... وہ گزند تو دیکھو

۴۸ ۳۳

پاکستانی شاعری

نئی پاکستانی تصنیف۔ اقبال شاعر و فلسفی ہر ایک نظر۔ ڈاکٹر عبدالحق ۴۹ ۵۴

۶۸ ۵۵

ڈاکٹر گلینند

جمالیاتی تجزیہ کی نوعیت

۸۵ ۶۹

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

مغربی فکر کے زاویے

۵۳ ۴۴

دانیل لانگ ترجمہ ڈاکٹر افتخار عالم

اڑی نمبر ۱۹۲ کا ایک سانحہ

۱۶۸ ۳۵

رتن سنگھ

ایک غریب یگ

۴۶	۱۳۹	احمد یوسف	بھی ہوئی روشنی
۵۶	۱۴۷	فہیم حسن	ایک صورت
۶۶	۱۵۷	موسیٰ فروج	آنکھیں

حصہ نظم ۱۔

۸۶	۸۶	جیل مظہری	چوٹی منہ کی نظیں	ترجمہ راوی
		فضا ابن فیضی	میکش اکبر آبادی	منظر امام
		وسیم بریلوی	می موہن تلخ	ایمر فاروقی
			محمد یعقوب محب	واحد پری

۸ قرداریت اور قدیم ہندوستان کی تاریخ نویسی (۱) ڈاکٹر رومیلا تھاپرا ۱۹۷۱ء
ترجمہ محمد حسن

۱۸۹	۱۸۹	راوی	ہندوستان ہمارا
۱۹۹			کتابوں کی باتیں

فرانز عجائب، مرتبہ اظہر پرویز۔ ہماری مڑک، مترجمہ احتشام حسین
بزم غالب، اسے ایس ہمدی۔ نگار غالب، علی عباس میاں کچھنہ منشی، ڈاکٹر حفیظہ
بادہ عرفان، سرور عرفانی۔ غزلیات غالب، دانیال لطیفی۔ دوسرا شجر، شجاع خاور۔
قافی، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ نذر عاشقی۔ والٹ وہٹ مین کی نظیں، ترجمہ عبدالرؤف
تبصرہ نگار۔ ڈاکٹر فضل الحق، ڈاکٹر عبدالحق، انور صدیقی، محمد حسن

(اجتہادِ آخری ورق پر ملاحظہ فرمائیے)

حرف آغاز

ان دوستوں کا شکریہ یہ کہہ کر ادا ہو جنہوں نے عصری ادب کی پہلی اشاعت کی پذیرائی کی اور وہ بھی ہماری توقعات سے کہیں بڑھ چڑھ کر ان سے ہمیں نیا عرصہ ملا ہے جس کا اندازہ شاید اس اشاعت سے بھی ہو سکے گا۔

زیر نظر اشاعت میں کئی باتیں قابلِ توجہ ہیں

آپ کی نظر اجتہادی مراسلے پر پڑے گی۔ گمانِ رش ہے کہ اس مراسلے پر دستخط کر کے ہمیں ارسال فرما دیں۔ ایک مراسلے پر کئی دستخط بھی کرائے جاسکتے ہیں ان مراسلات کو ادیبوں اور دانشوروں کی طرف سے حکومت ہند کو پیش کر چکی تو نہ ہے تاکہ ادیبوں اور دانشوروں کے اجتہاد کی آواز ارباب اقتدار کے الیانوں تک پہنچ سکے اور تاریخ یہ نہ کہے کہ قتل و غارتگری کے درمیان ہندوستان کے اردو ادیب نے مجرمانہ خاموشی اختیار کی۔

اس اشاعت کے آخر میں ہندوستانی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت نام کی انگریزی کتاب کے پہلے باب کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے اگلی اشاعتوں میں اس کے باقی اڈاجاب کا ترجمہ شائع ہوگا جس کے بعد یہ تینوں مضامین کتابی شکل میں دستیاب ہو جائیں گے۔ ان مضامین کی اہمیت کا اندازہ ان کے مطالعے سے ہوگا۔

اسی اشاعت میں کچھ دس سال کی اردو نظم کا انتخاب اور تنقیدی جائزہ شامل ہے اگلی اشاعتوں میں اردو غزل اور افسانوی ادب کا انتخاب اور جائزہ شامل ہوں گے جس کے ساتھ تفصیلی تنقیدی مضامین اور مباحثے بھی شائع کئے جائیں گے تاکہ پچھلے دس سال کے اردو ادب کا ہر پہلو سے مطالعہ کیا جاسکے یہ سلسلہ دوسری اصناف تک بھی پہنچے گا۔

مضامین افسانوں اور نظموں، ناولوں کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ ہم انہیں فخر و انبساط کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ ہم دوستوں کے تہہ دل سے ممنون ہیں جن کے تعاون سے عصری ادب کی دوسری اشاعت مکمل ہوئی۔ محمد حسن

ترجمہ و تہذیب
صدیق الرحمن قدوائی
تحسین صدیقی

صورت حال

ہمارا دور سرمایہ دارانہ نظام کے عالم گیر بحران اور زوال کا دور ہے۔ گزشتہ سال فرانس میں برپا ہونے والا غلغلا اور واشنگٹن میں غریبوں کے احتجاجی جلوس اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ مغرب کی دولت اس کی صحت کا پیمانہ نہیں ہے۔ مغرب کے ایسے ممالک میں جہاں سرمایہ دارانہ نظام مضبوط بنیادوں پر قائم ہے وہ بھی اب بہت سے معاشی رشتوں کی بنا پر ایک دوسرے پر انحصار کرنے لگے ہیں۔ اور ان کی وہ خود مختاری اب نہیں رہی۔ مغرب کا کل اب صرف ایک ستون پر قائم ہے اور وہ ستون ہے امریکہ شلٹ ہلاک اور امریکہ کے درمیان بہت سے سرمایہ دارانہ ممالک ایک دیرمیاں خطے کی حیثیت رکھتے ہیں جو سب کچھ کم و بیش امریکہ پر انحصار کرتے ہیں مثلاً فرانس کا امریکہ پر سب سے کم انحصار ہے اور جنوبی ویت نام کا سب سے زیادہ۔

ہندوستان میں برطانوی نوآبادیاتی نظام کی وجہ سے سرمایہ دارانہ طبقہ کی مسح معنوں میں آزادانہ نشوونما نہیں ہو سکی۔ جنگ آزادی کی تحریک کے دوران بھی آزادانہ نشوونما نہیں ہو سکی۔ طبقاتی جدوجہد داخلی طور پر بہت دھیمی تھی اور سرمایہ دارانہ نظام ساری دنیا میں فروغ پا رہا تھا۔ جب یہ ارتقا اس زمانے میں نہیں ہو سکا جس میں اسے ہونا چاہیے تھا تو اب اس کے فروغ کی امید کیسے کی جاسکتی ہے جبکہ خود ہمارے پرانے آقا برطانیہ عظمیٰ کو لوگ ریاستہائے متحدہ امریکہ کی اڑتیسویں ریاست کہتے ہیں۔

معاشی صورت حال :- آئے بات کو ذرا واضح طور پر سمجھنے کے لئے ملک کے معاشی حالات پر غور کریں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ریاستی سیکٹر کی صحیح نوعیت کا

نہیں کرنا چاہیے۔ ریاستی سیکٹر کے درحقیقت کوئی معنی نہیں مانگتا۔ بات واضح ہو کہ ریاستی
 اقتدار کس طبقے کے ہاتھ میں ہے۔ اگر اقتدار محنت کش طبقے کے ہاتھ میں ہے تو ریاستی
 سیکٹر کے معنی سوشلزم کے ہوں گے۔ اگر وہ قومی بورڈ ڈاڑی کے ہاتھ میں ہے۔ تو اس آ
 سرمایہ داری کے ہوں گے۔ لیکن اگر عمارت اقتدار صرف چند سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے۔
 تو پھر ریاستی سیکٹر کے معنی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ایک صنعت کو کسی ایک سرمایہ دار
 کے ہاتھ سے لے کر کئی سرمایہ داروں کے ایک ایسے گروہ کے ہاتھ میں دے دیا گیا جو حکومت
 کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ یہ حقیقت کہ اقتدار ریاست صرف چند مٹھی بھر سرمایہ داروں
 کے ہاتھ میں ہے اس سے بھی واضح ہوتی ہے کہ خود ریاستی سیکٹر بھی صرف انہیں کے فائدہ
 کے لئے بنایا گیا ہے۔ جب ملک کا حقیقی اقتدار صرف چند لوگوں کے ہاتھ میں ہے تو
 برائے نام ریاستی سیکٹر بھی ان کے ہاتھ میں ایک اور نیا آلہ کار ہے جس کے ذریعے
 عوام کی دولت کو ایک لازمی بالواسطہ ٹیکس کے طور پر حاصل کر لیتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے
 بیس سالہ پلان میں گیارہ ہزار کروڑ روپے حاصل کئے، تیسرے پلان میں دو ہزار آٹھ سو
 کروڑ روپے اور چوتھے پلان میں جو کہ ابھی متوقع ہے وہ تین ہزار کروڑ روپے عام
 کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں تاکہ وہ ملک کے بنیادی طور پر کمزور سرمایہ دارانہ معاش
 نظام کے دیوالیہ پن کا کفارہ عوام سے ادا کرائیں اور ان کی دولت کے بل پر چند سر
 داروں کی طاقت اور مضبوط ہو جائے۔ چنانچہ قومی ملکیت میں صرف انہی صنعتوں کو
 کی کوشش ہے جو نقصان پر عمل رہی ہیں (مثلاً شکر کی صنعت اور کافد کے مل) تاکہ
 کی حالت درست ہو جائے اور جب وہ منافع بخش ہو جائیں تو انہیں پھر انفرادی ملکیت
 میں دے دیا جائے۔ ہماری صنعتوں کو ریاستی سیکٹر میں رکھنے پر زور اس لئے زیادہ
 کہ ابتدا میں ان کے لئے بہت بڑے سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے اور جو نفع وصول ہوتا
 وہ بہت کم ہوتا ہے۔ چنانچہ بڑے سرمایہ داران پر اپنا پیسہ کھپا نہیں سکتے۔ خود سرمایہ
 فلسفہ کے مطابق صنعتوں میں حقے خریدنے یا نہ خریدنے کی آزادی سب کو حاصل
 ہے مگر یہاں ستم ظریفی دیکھئے کہ ہم آپ سب کے لئے جسے خریدنا تو لازمی قرار دیا گیا۔
 ذاتی فیملی کے لئے

• { ۱۹۶۰
{ ۱۹۷۰

ساتویں دہائی کا شعری ادب

نئی جہت کی تلاش

محمد حسن

نئی جہت کی تلاش

انہار کے نئے محاورے کی تلاش ہر نئے شاعر کے لئے زندگی اور موت کا سوال ہے اگر
 ابھی ہی دہرائی آئی تو نئے شاعر کو لب گھونے کی کیا ضرورت ہے؟ ادب کی اپنے دور
 دراز مقبولیت کے باوجود ہر دور کے ادب کی ندرت کا لازمی عصری حقیقتوں کے
 ت ہونے میں مغمم ہے۔ ہر اچھا شاعر عصری بصیرتوں کے اسی ٹکڑے کو اپنے انداز بیان
 بنا چاہتا ہے جو پچھلے دور کی عصری حقیقتوں سے ملتی جلتی ہونے کے باوجود مختلف
 رہیں۔ شاعر کی انفرادیت اپنے پیش روؤں حتیٰ کہ بعض پیشروں سے اپنے ہم عصر
 ت ہونے سے بنتی ہے۔ یہ انوکھا پن جتنا بامعنی اور گہرا ہو گا شاعر اتنا ہی منفرد اور
 رہا ہے گا۔

پچھلے دس سال کا شعری کردار کیا ہے؟ اس کا انوکھا پن کس نوعیت کا ہے؟ اس کے
 اور مختلف ہونے کے انداز کیا ہیں؟ اس کا جواب کچھ تو اتنا بات سے ملے گا کچھ
 بین السطور سے؟ سب سے پہلی بات تو یہ نظر آتی ہے کہ اس دور کی شاعری کو
 کے غلبے سے بہت کچھ آزادی ملی ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اور اس کے ساتھ ساتھ
 کے رومانی تصور کی گرفت بھی ڈھیلی ہوئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں
 کے رومانی محاورے کا زور گھٹا اور عشقیہ کی جگہ فکری شاعری کی طرف میلان ہوا ہے۔
 عورت اور رومانی انقلابیت کے امتزاج سے جو شعری تکنیک بنی تھی اور جس کا
 فیض نے سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ کیا تھا پچھلے دس سال کے دوران کچھ
 انزال میں آئی۔ فیض نے اس مرکب کو اس قدر دل نوازی اور خوبصورتی سے استعمال

کیا تاکر میں نے اس کے فائدہ و لب و رخسار کی ساری بھری کی لذت اور کیفیت کو نہ
 پارٹنر میں داخل کر انقلابی مضامین کا پیرائے اظہار بنالیا تھا۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا
 سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی نے غم دوراں کو غم جاناں کا پیرایہ بخشا تھا
 ہماری شاعری فغانی لہجے اور غزل کے در و بست کے سہارے آگے بڑھ رہی تھی اور
 کازنگ روپ اتنا موضوع شعور تھا جتنا پیرایہ شعور تھا وہ اب نفس مضمون کے بجائے
 انداز بیان بن گئی تھی۔ عورت اور غزل ہماری شاعری کی زبان بنے رہے جس سے مکمل نبات
 فیضی اور خوش تو کیا اقبال کو بھی نہیں مل سکی۔

رومانی انقلابیت کا بھی کچھ سی حال رہا۔ انقلابی آہنگ کے دور روپ ہوتے ہیں
 ایک تجربہ کا جزیں کر گہری انقلابی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے دوسرا انقلاب کو تجربہ
 یا شخصیت نہیں بناتا صرف نعرہ بنالیتا ہے انقلاب اس کے لئے فیشن یا فارمولا بن
 جاتا ہے زاویہ نظر یا شخصیت کا جزو نہیں بنتا۔ پروپیگنڈہ اور فن میں یہی فرق ہے اگر
 جو بات کہی جائے اس کی جڑیں اپنے تجربے اور شخصیت میں پیوست ہوں اس میں اپنی ذات
 کا ایقان اور اپنے ذہن اور جذبے کی آپ بیتی پوشیدہ ہو تو فن ورنہ پروپیگنڈہ برآمد ہوتا
 ہے۔ پروپیگنڈہ ایسے خیالات اور احساسات کا اظہار ہے جو شاعر کی شخصیت کا جزو اور
 اس کا ذاتی تجربہ نہ بن جائے ہوں جنہیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو اس کا
 باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی اپنی آپ بیتی نہ ہو۔

انقلابی شاعری کے لئے انقلابی صورت حال بھی لازمی ہے اور ایک وسیع تروار جامع
 انداز نظر بھی۔ صرف ہنگامی موضوعات پر کھٹنا انقلابی شاعری کے لئے ضروری نہیں محض سب کا
 موضوعات پر کھٹنا بھی شرط نہیں اصل مسئلہ ایک صحت مند نقطہ نظر کا ہے اور صحت مند

لے
 چاہا ہے اسی رنگ میں لیلانے وطن کو
 تڑپا ہے اسی طوع سے دل اس کی گن میں
 ڈھونڈ رہی ہے یونہی شوق نے آسائش نر
 رخسار کے غم میں کبھی کبھی کی مشکن میں (فیض: دو عشق)

نقطہ نظر کے ساتھ ہر موضوع پر لکھا جاسکتا ہے اور ہر موضوع میں انقلابی شان پیدا ہو سکتی ہے۔ سوال سیاسی موضوعات یا ہنگامی واقعات کے موضوع شوع بننے یا دہی کئے کا نہیں ہے بلکہ عصری آگہی کا ہے جس میں سیاسی آگہی AWARENESS بھی شامل ہے اگر شاعر اپنے کو روح عصر کا حصہ اور اس کی ترتیب و تدوین میں شامل دانشور سمجھتا ہے تو وہ عصری آگہی سے نہ صرف دامن نہیں جڑا سکتا بلکہ جانے انجانے اس عصری آگہی کی سمت و رفتار کے تعین کا ذمہ داری سے بھی اپنے کو بچا نہیں سکتا۔

پچھلے دس سال میں انقلابی صورت حال پیش نہیں آئی لہذا انقلابی ادب کی بھی وہ نوعیت نہیں رہی لیکن انقلابی ادب کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں عصر حاضر کی صورت حال سے بیزاری اور انقلابی تبدیلی کی خواہش اور کرب کا اظہار ہوا اگر کتابے پچھلے دس سال کا ادب انقلابی ادب کا یہی روپ پیش کرتا ہے۔

اس دوران نے شاعر کو اپنی شاعری میں نئی جہت پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ جہت پرانے RESPONSES سے الگ ہو کر نئے رد عمل کے وسائل کی تشکیل میں مغمم رہی۔

سوال یہ تھا کہ یہ مفتخاں کیسے ہو؟

کچھ ایسے تھے جو نئی وحی کی تلاش میں جھٹکنے لگے یعنی انھیں پھر سے نئے فیشن یا فارموں کی فکر ہوئی جس کو نظم کر کے وہ اپنی شاعرانہ ذمہ داریوں سے سبکدوش محسوس کر سکیں۔ ایسا فارمولا انھیں مل بھی گیا وہ تھا تنہائی، شہر زدگی، بے قومگی، سماجی ذمہ داری سے انکار، ذات کی تلاش اور خواہش مرگ، کچھ نے اسی فارموس کی پیروی کی اور مکتی پائے۔ یہ متشاعر تھے۔

کچھ ایسے تھے جو دوسروں کے دیئے ہوئے اور اپنے اوپر طاری کئے ہوئے خیالات سے توبہ (اور یہاں DOGMA کو نظریے کے ہم معنی نہیں سمجھنا چاہیے۔ DOGMA کو رد کرنے کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ نظریے کو رد کر دیا جائے کیوں کہ DOGMA مردہ نظریے کا نام ہے جو ناویہ نظریہ بن سکتا ہو بعض رسمی عقیدہ مگر

یہ جانے) انھوں نے اپنے حواس سے کام لے کر انھیں کے بن بستر پر شاعری شروع کی مگر
 حواس کا دائرہ اتنا محدود تھا امدان کی اپنی محدود تخیلی قوت کو وہ خود اپنے محدود فکر
 سہارے کسی گہری سماجی معنویت تک نہ پہنچ سکے انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اہم
 قانون سے سنا اپنے حواس سے محسوس کیا مگر ان کی مدد سے صرف چند خوبصورت تاثرات
 اور چند حسین IMAGES ہی بنا سکے ان میں معنویت پیدا کر کے شاعری اور فن
 محض IMAGERY نہیں ہے ایجوری اس کا وسیلہ اظہار ہے۔ ایک گہرے اعلیٰ
 وزن کے اظہار کا وسیلہ، ان کی محدود بعیرت انھیں تاثر تک لے جاسکی اس تاثر کو معنویت
 سے معمور نہ کر سکی۔

کچھ محدود سے چند اپنے فن کار بھی تھے جو فیشن اور فارمولے سے دامن جنگ کر
 صرف اپنے احساسات اور تجربے کی روشنی اور اپنی بعیرت کی رہ نمائی میں عصر حاضر کی
 SENSIBILITY تک پہنچے۔ انھوں نے جو دیکھا اور سنا اپنی آنکھوں سے دیکھا اپنا
 قانون سے سنایا ان کی بعیرت سے ان تجربات کو گہری عصری اور فلسفیانہ جہت
 میں ڈھال دیا۔ ان کا تاثر محض آئینہ داری نہیں تھا بلکہ عرفان ذات اور عرفان عصر
 اظہار تھا۔ یہ لوگ صحیح معنوں میں شاعر تھے جسے قوم کا ضمیر کہا گیا ہے کہ ایک طرف انھوں
 نے فیشن اور فارمولے کی دو کالوں پر اپنے آنکھ، کان اور دماغ گروی رکھنے سے انکار
 کیا اور سکر بند تصورات کی آنکھ بند کر کے رہ بری قبول نہ کی۔ دوسری طرف سماج
 ذمہ داری اور عصری آگہی کو رد کرنے کے بجائے ان تک خود اپنے تجربے اور اپنی بعیرت
 کے ذریعے پہنچنے کی کوشش کی۔

پچھلے چند سال میں جدیدیت کی اصطلاح بھی ہمارے ادب میں خوب چلی مگر حقیقت
 یہ ہے کہ نیک دل لوگوں کو یہ بھی گمان ہے کہ شاعری صرف آوازوں اور تاثر پاروں کا مجموعہ ہے
 جس کا کوئی معنی نہیں وہ شاعری کو وزن اور بعیرت سے الگ کرنا چاہتے ہیں اس نظریے پر تفصیلی گفتگو
 کا یہ محل نہیں اور ایسے بزرگوں کی شاعری کا وہ تنقید میں معنویت یا عظمت دے دے تو شکایت نہیں ہونی
 چاہیے۔ انسانی سماج نے تو آواز اور تاثر کو بھی نواز اور معنوی میں ڈھال کر بے معنی نہیں رہنے دیا

ہے کہ اس حلقہ کے پردہ میں بھی کئی نوجوان گروہ اپنے اپنے طرز پر سرگرم کار رہے ہیں۔
 طرح مشاعروں کی کثرت رہی اور ان کی دھوم دھام بھی وقتی طور پر زیادہ ہوئی لیکن
 مدیت کے پردوں میں صانع، طیر صانع، بے رنگ اور ہر رنگ سبھی قسم کے لوگ تھے
 نہیں میج محفل میں جدید و سہمی تھے جو جدید کی صحری آگہی کی روشنی میں خدا اپنے
 اس اور بصیرت کی مدد سے آگے بڑھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور میں شاعری
 رہنگے بہت ہوئے۔ مقالے، مباحثے اور مکاتیب بھی بہت چھپے مگر اچھی شاعری
 کم ہوئی زیادہ تر لوگ اپنی اور دوسروں کی بری شاعری کے جواز میں اچھی نمشہر
 لکھتے رہے۔

عورت اور رومانیت سے نکل کر جو شاعر اپنی سرزمین پر ٹھہرے انھیں نئے
 موضوع سخن کی تلاش ہوئی۔ نیا موضوع سخن کیا ہو؟ جو دیکھا اور محسوس کیا جائے وہی
 ماہائے؟ مگر کیا دیکھا جائے اور کس زاویے سے دیکھا جائے اور کس زاویے سے لکھا جائے
 اس میں ندرت اور انفرادیت بھی پیدا ہو جائے اور معنویت اور دل چسپی بھی؟ پھر نہ
 معنویت سہمی ہو نہ یہ دل چسپی سو قیام نہ۔ اس سوال کے سبھی پہلو اس دور کی شاعری میں
 مرے ہوئے ہیں اور اکثر مشاعروں کی ناکامی اسی تلاش کی ناکامی میں مضمر ہے۔ گویا
 اس دور کا بنیادی سوال روایت اور عصر جدید سے اپنے رشتے کے تعین کا سوال ہے
 معیت اجتماعی کے اس آئینہ خانے میں ہم کہاں ہیں اور ہمارا اور ماسوا کا رشتہ
 کیا ہے؟

دیے یہ سوال ایٹم اور ایٹمی توانائی کی دنیا چاند کو فتح کرنے والی دنیا اور
 رستے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی دنیا کے لئے ————— تھا بھی بنیادی خصوصاً
 اس وقت جب سرمایہ داری نظام نے اپنی بنیاد فرد پر رکھی ہو اور خاندان، معاشرے
 اور راشت سے رشتے توڑ کر انسان کو بہ یک وقت آزاد اور تنہا بنایا ہو اور اس کی
 سماجی کارکردگی کے سیاق سے کاٹ لیا ہو۔ کل کا شاعر عکاظ کے میلوں میں گمانے
 اسے اس ضمن کارل مارکس کا بیان آگے فٹ نوٹ میں ملاحظہ فرمائیں۔

الامنی تھا۔ آہا اولیٰ سے محلوں کو گریبانہ والا بحث تھا آج مشاعروں سے بھروسہ کرنا
ہے اور شعرو نفیہ کو ایک ایسا بے معرف عمل محسوس کرنے کا ہے جسے سماجی معنویت سے
نروم کر دیا گیا ہو۔

نرو سے سماج کا رشتہ کیا ہو؟ فرد کیسا کٹا ہوا اور سماج کیسا کٹھور بے انصافی
ندگی اور عدم مسادات سے لدا ہوا! پھر ہندوستان کا سماج ایک طرف روایت کی
یجینی اور بصیرت سے معمور (اپنی ضد، رومانیت اور تہ توام اسی اجتہاد اور تاج)
ور دوسری طرف روایت کے بوجہ سے پور (ذات پات کی تقسیم، تعصب اور کٹر پن)
پھر اس روایت سے اس سماج سے ہمارا رشتہ کیا ہوا اس سوال کی کئی تہیں اس دور کی
شاعری میں ابھری ہیں۔ اسی رشتے کے بارے میں اینگلز نے کہا تھا کہ ضرورت کی شناخت
آزادی ہے دوسرے لفظوں میں ہم صرف اس وقت تک اندھیرے میں محصور ہیں جب
تک اسے دور کرنے کی ضرورت کا احساس نہ ہو جس لمحے یہ ضرورت شناخت میں آتی
ہے اسی لمحے جدوجہد شروع ہوتی ہے جو آزادی کی کلید ہے۔ فن اسی آزادی کا وسیلہ ہے
جو ضرورت کی شناخت یعنی علم سے آتی ہے اور یہ علم جو آزاد کرتا ہے۔ سماج کو تبدیل کرنے
کی انسانی جدوجہد اور فارج سے انسان کے ٹکڑے سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے شاعری
نہ صرف سماج کو بہتر سماج بناتی ہے بلکہ اس جدوجہد میں انسان کو بہتر انسان بناتی ہے
اور اس کے وجود کی نئی جہت اور نئی تعریف کر کے اسے نیا عرفان دیتی ہے اسی لئے شاعری
محض ذاتی اور نجی ڈائری نہیں ہو سکتی اس میں صرف شخص نہیں ابھرتا۔ شخص کے پیرائے
میں اس کا وزن اور کائنات اور ذات کے رشتے کا نیا ادراک بھی ابھرتا ہے بقول
ممتاز حسین:-

”جو شر کو شعر بناتی ہے وہ شخصیت نہیں بلکہ شاعر کا شعری عمل ہے
فن کی معروضیت کو تسلیم کئے بغیر حسن ادا کا مسئلہ حل ہی نہیں ہو سکتا؛
”شاعری اظہار ذات نہیں بلکہ عرفان ذات کا اظہار ہے.....
عرفان تمام ادراک کی لئے ہے خواہ وہ ادراک تحلیلی عقل کا ہو یا تجربی

مقل کا چنا۔ اس نسبت سے ہر شاعر اگر وہ شاعر نہیں ہے لاشعرا راز
حیات یا مفکر بھی ہوتا ہے۔ جو شے شاعر کو مفکر سے بلند کرتی ہے وہ یہ
ہے کہ عرف عام کا مفکر یا فلسفی عموماً عقل کی قربت سے گفتگو کرتا ہے
وہ اپنی رائے کو حاس کی شہادت سے مضبوط نہیں کرتا اس کے برعکس
اگر وہ واقعی شاعر ہے اور ناظم نہیں ہے تو وہ اپنی ہر رائے کی توثیق
میں دل و دگر کو بر حقیقت گواہ کے طلب کرتا ہے اور جہاں یہ گواہی نہیں
ملتی وہاں وہ اپنی رائے معرض شک میں لاتا ہے:

اپنے وجود کی اس نئی تعریف کی تلاش میں نیا شاعر کئی موقف پا چکا ہے۔ کہیں
مہ ناز اور تنہا کہیں محض بے بس اور بے ہیز کہیں نئی توانائی پانے کی خاطر طبیعت
اجتماعی کے آہنگ میں اپنے کو کھو دینے کا متمنی کیا کہیں ماسوا کے اپنے لئے محافظ فرشتہ
اور سلامتی اور غلامی دینے والی انہماکی قوت کو ماننے والا غلام۔ حقیقت سے اس دو بدو
مقابلے کے ان تمام رویوں کو جس خوبی سے اختر الایمان نے سمیٹا ہے اس کی بنا پر وہ
اس دور کا سب سے اہم شاعر مانے جانے کے قابل ہے 'لوگو! اسے لوگو! کا ایک حصہ:-

سے سیل رواں جو یونہی بہتا رہتا ہے اس سیل میں ڈوب جاؤں
میں جو ایک قطرہ ہوں۔ گہرائی گیرانی کا غم کا اس کے بن جاؤں حصہ مجھے
کوئی مکتی نہیں چاہیے کوئی نروان کی آرزو کوئی خواہش نہیں اب کوئی
سببیل اور کوثر نہات و جزا، پر سکون کوئی لمحہ نہیں، صرف امواج
کی شور و زنجیریں رائیگاں چاہیے، یہ اگر رائیگاں ہے:
'کرم کنائی' کا ایک ٹکڑا:-

۱ غائب، ایک مطالعہ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۷۱ء
۲ باقر ہمدانی کی نظم "جہنم" اور وحید اختر کی نظم "صد حساب باقیست"
۳ شہاب جعفری کی نظم "ذریعہ کی موت"
۴ اختر الایمان "لوگو! اسے لوگو!"
۵ عین حنفی "سورۃ مفتی،

یہ لوگ خامیاں دہی کا ہیں تیسرے دل کی ملن
 یہ لوگ جن کو خطبہ کے کی نہیں خواہش
 یہ لوگ جن کی شب ماہ ہے دمچ چمن
 یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تدبیریں
 ہنس میں ڈھال کے جیتے ہیں یونہی رنج و مہن
 یہ لوگ، کم نظر آتے ہیں جو کتابوں سے
 یہ لوگ اپنی دعاؤں امیروں کا مدفن
 خدا سے حاضر و غائب کی ہیں یہ وہ بھیڑیں
 جنہیں چراتے ہیں صدیوں سے رہبرانِ وطن
 گزر رہے ہیں سبک گام تیری دنیا سے
 جہاں تلاشِ معیشت ہے کب دار و رسن
 یہ لوگ جو ہیں ہر اک فن کا خام سرمایہ
 انہیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن

فضا اور ہئیت اجتماعی کے اس باہمی تعین کا مزید تذکرہ کرنے سے پہلے پچھلے دس
 سال کی شاعری کو مناسب ادبی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے
 تو اس پس منظر کے ادھورے پن کا اعتراف لازم ہے اردو پاکستان کی بھی زبان ہے
 اور وہاں کے شاعروں نے موضوع اور ہئیت کے متعدد کامیاب تجربے کئے ہیں حقیقت
 تو یہ ہے کہ اردو کے ادبی خدو خال کی تصویر کشی پاکستانی ادب کے تذکرے کے بغیر
 ناتمام رہے گی لیکن اس ناقصی پر ہمیں قناعت کرنی ہوگی وہاں کے شاعروں کے سبھی
 مجوسے یہاں تک نہیں پہنچے۔ اب رسالوں کی آمد و رفت پر بھی قدغن لگ گئی اور ۶۵ء
 کی لڑائی کے بعد سے یہ ادبی اور ثقافتی دوری زیادہ ہی ہوتی جا رہی ہے وہاں کے شعری
 سرمایہ پر ذمہ داری سے کچھ کہنا دشوار ہے البتہ وہاں کی بعض آوازوں نے نغمہ پس منظر کا
 کام دیا ہے ان میں سرفہرست فیض کا نام ہے پھر احمد ندیم قاسمی کا پھر مجید امجد اور

ہم شہزاد کا ادھر نظر اقبال کے اس دور کا جب کہ جب ہا زنی نے اپنے شاعر کو خواب میں
کہا تھا۔ ان کے شعری افلاک کی نوعیت کے تفصیلی بحث یہاں ممکن نہیں۔

ابنہ کہنا ہے محل نہ ہو گا کہ فیض کی شاعری عصر و ان کی دور آگہی کے کا سبکی دور
بست کے ساتھ اظہار کی اعلیٰ ترین سطح بلکہ آخری سرور ہے فیض نے دور و کہہ کی
انتہائی گہرائیوں کو سمجھ کر انہیں نشاط اور مسیح کے پہلے سے میں ڈھالا ہے دور و کہہ
تھا اور تڑپ اس کی بے تابی کا ایسے پر زور سانچے میں ڈھل جانا یا جو صدمہ ہی پیدا
نہیں کرتا۔ نئی کیفیت بھی بخشنا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے دور و شاعری کی
تاریخ میں انوکھی ہے۔ احمد ندیم نے نظموں میں غزل کا شفاف لہجہ اور ملا بہت کو برتا۔
مجید احمد نے نظموں میں استعارے کی وسیع سے پوری نظم کو دمر ہے پیرائے جتنے کی جو
کوشش ہے وہ ان کی اپنی ہے اور ہندوستان کے شعری حلقے اس سے متاثر ہوئے ہیں
ناصر شہزاد کی شاعری میں گہرائی کی سنگند اور دیہات کی کچی سوندھی مٹی کی آواز کا جو
امتزاج ہے اس کی قوچ یہاں بھی سنی گئی۔ ظفر اقبال نے غزلوں میں جو نئی زندگی کی
جھلکیوں سے کیفیات کو استعارہ کیا اور انہیں دور و کہہ کے دفتر میں کام کرنے
وائے نوجوانوں کی زندگی سے قریب کر دیا اور روزمرہ کی زندگی کے پیرائے کو اپنا کر
نیا پن پیدا کیا۔ اور اس سب آوازوں نے اپنے نقوش چھوڑے۔

اس دور کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت مددگار اور خصوصیات بھی توجہ طلب
ہوں گی۔ اس دور میں رمز یا انداز بیان پہلے سے زیادہ بھرپور ہے بعض شاعروں نے خط
مستقیم اور خط مغنی کی شاعری کی اصطلاحیں استعمال کیں مگر اس کو اتنی اہمیت دینا کہ
وہ فکری طور پر خط فاصل بن کے صبح نہیں ہے۔ شاعر کو صبح نقطہ نظر عصری آگہی کے
تفاضوں کے احترام اور روایت سے محبت مند ہونے کے بعد اس بات کا کامل اختیار ہے
کہ وہ جو پیرائے بیان چاہے اختیار کرے گو انداز بیان اور تکنیک میں جو تجربہ ہوتے ہیں
ان کے اپنے ادبی اسباب کے ساتھ ساتھ سماجی اسباب بھی ہوتے ہیں اور ان کی اپنی سماجی
معنویت بھی ہے۔ یہاں اس پہلو سے بحث کرنا مقصود نہیں اس لئے ہم محض رمز یا انداز

کی احتمال کو اس دور کے مخصوص مذاق کے طور پر ہی سامنے رکھیں گے۔
 اس بعد میں قصود و حسن ملائیں، استعارے اور تشبیہیں ابھری ہیں پرانی نظمیں
 نئے معنی دینے لگے۔ ان نظموں میں سب سے زیادہ مقبول تلحج مسیح مصلوب کی ہے
 ، دوسرے پورے شعری سرمایہ پر جس طرح یہ تلحج اور اس کے متعلقہ استعارے چھائے ہیں
 اکوئی اور تلحج یا استعارہ طاری نہ ہو سکا۔ سرواز جعفری، کیلی اعلیٰ نے تو پوری پوری
 میں اسی تلحج پر یکس لیکن نوجوان شاعروں میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا بچا ہو جس نے
 تلحج اور اس کے متعلقات کو بار بار استعمال نہ کیا ہو۔ وحید اختر، شاذ ٹنگنت
 باب جعفری، معصوم رضا آہی، اور ان کے بعد آنے والے شاعروں نے بھی یہ تلحج
 رت سے استعمال کی۔ اس کے بعد کی مقبول ملائمتوں میں پراپیٹیس سنڈریلا، شہزاد
 بسند باد نمایاں ہیں۔

دوسرے انداز میں دو پہلو پیدا ہوئے ایک نئی ملائمتیں وضع کرنے کا دوسرا دوسرا پہلو
 پوری نظم کو تخلیق کی شکل دینے کا رجحان۔ دوسری صورت میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ بظاہر
 لم کے معنی کچھ اور ہوتے ہیں لیکن ظاہری معنوں کے نیچے دوسرے حقیقی معنی موج فہم نہیں
 ، طرح چھپے ہوتے ہیں۔ اور غور و فکر کے بعد ابھرتے ہیں عین حسی کی بسند باد کی
 شلف نظیں مثلاً سفر کے مفتی اور ایک بکتر بند لڑ مسرت اور ہراج کول کی آخری بس
 ن کی چند نمایاں اور کامیاب مثالیں ہیں۔

دوسرے پہلے اظہار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ شاعر جو کیفیت قاری پر طاری کرنا
 چاہتا ہے اس کو اپنے طور پر بیان نہیں کرتا بلکہ کچھ ایسی فضا پیدا کرتا ہے اور کچھ تاثر پانے
 سے انداز میں مرتب کرتا ہے کہ شاعر کی مراحت کے بغیر وہی کیفیت پڑھنے والے تک
 پہنچے جو شاعر کا مقصود ہے۔ سنسکرت شعریات میں لفظ کی آٹھ معنوی سطہیں قرار دی گئی
 یں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ جس نیچے یا کیفیت کا اظہار مقصود ہو اس کی مراحت کے بغیر
 ، کیفیت قاری پر طاری کر دی جائے۔ عام گفتگو تک میں بھی یہی ہوتا ہے۔ ضروری نہیں
 ہے کہ عشقیہ نظم میں عشق یا محبت کا لفظ استعمال کیا جائے مگر دوسرے تاثر پاروں اور

کیفیات سے مل کر یہ کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔

دوسرے پہلوئے اظہار کی سب سے خوبصورت مثال پھر اخترا لایمان ہی کی نظم ”سفرِ چاند“ سے فراہم ہوتی ہے۔ اتنے وسیع کنویں پر مائل اور قوی مسائل کی ایک نظم کے طائرے ہیں رمزیہ پیرایہ اظہار میں لے آنا اخترا لایمان کا نام ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ اس انداز بیان میں جدید طرز زندگی اور نئے اور MODERN کا ورے کی ساری خصوصیات ابھرائی ہیں۔ نفسیات اور تحلیل نفسی کا چرچا، ہسپتال کی فضا، علم کی موٹگیاں اور عرومیاں سبھی کچھ تہہ در تہہ رمزیت نے سمیٹ لیا ہے۔

تکنیک اور انداز بیان کی سطح پر بھی اس دور کی نظموں کا ایک مخصوص کردار ہے ٹولیک کے اعتبار سے، نظمیں تاثر کے بیان کی جگہ تاثر کی تشکیل پر زیادہ زور دیتی ہیں اور نظم کا بنیادی تاثر یک رنگی تاثر پارے کے ذریعے قائم کرنے کے لئے مختلف STONE E PATTERN یا مرکب تصویروں کے ذریعہ پیدا کیا جاتا ہے اس میں بعض شاعروں نے صرف کردار کی نظمیں بھی ہیں اور ایک کردار کو بیان کرنے کے ضمن میں پوری سوسائٹی پر بھروسہ لگزا رہا ہے (اخترا لایمان، میرنا حسین) بعض نے مختلف بیانیہ ٹکڑے اکٹھے کر کے ایک طریقے کا شعری ہیکار سک سما یا ہے اور ان کو ایک معنوی سے زیادہ فضا

دھرت دے دی ہے (مثلاً باقر ہمدی۔ جو پائی کی ایک رات) ان ٹکڑوں کی ترتیب میں مختلف تکنیک اختیار کی گئی ہیں بعض ممانت رکھتے ہوئے ٹکڑے استعمال کرتے ہیں تاکہ مجموعی تاثر بتدریج بڑھتا جائے بعض ممانت رکھنے والے ٹکڑوں کی جگہ مخالفت تاثر رکھنے والے تاثر پارے برتتے ہیں۔ بعض ایسے تاثر پارے مرتب کرتے جاتے ہیں جو ایک ہی جیسے یا مماثل تو نہیں لیکن ایک ہی بیان کے مختلف ٹکڑے ہیں یا بات کو آگے

۱۔ شاد و شگفت۔ میرا ن مہری زندگی
۲۔ شہاب جعفری۔ تصور کے رشتے
۳۔ فدا فاضل۔ فطرت کا پل
۴۔ محمود یاز۔ مشت خاک (سوغاتِ نظم نمبر)

ملنے ہیں۔ بعض شاعروں نے غزلی کی تخلیق کی پہلی بار (شہاب حسنی، سورج کا جسس) اس کے عاصمین کا اعجاز اختیار کیا (کسار پاشی، گندے دنوں کا قصہ)۔

جہاں تک عازریاں اور نظیات کا تعلق ہے ان کے بارے میں کوئی عمومی فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ جتنے دو باتیں اہم ہیں ایک یہ کہ اس دور کی شاعری کی تشبیہیں باہر استعارے ام طور پر کھلی فضا سے مستعار ہیں جوا، بادل، آسمان، سمندر، شجر، پتیاں، ریت، لہ نہانے کے قالب استعارے ہیں ان میں کسار پاشی نے فطرت کے ابتدائی مظاہر سے سب سے زیادہ استعارے لئے ہیں اور ابتدائی دور کی قبائلی زندگی کی فضا کو اپنی نظموں میں بھر پور طریقے پر استعمال کیا ہے گو وہ اس کوشش کو اعلیٰ شاعری بنانے میں پوری راج کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

زبان کے بارے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دور میں نظموں کی زبان بول چال، زبان سے بہت قریب آتی ہے اور اس میں بول چال کی طبع انگریزی کے (اصطلاحاً) 'لکھیا'، اصطلاحات حتیٰ کہ تمثیلات اور تعلیمات بھی استعمال ہونے لگی ہیں۔ زیوس، پرہیزگوس کی تعلیمات کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ زبان اور بیان دونوں سطحوں پر ایک نیا میلان زندگی کے گہرے پن کو شاعری میں ڈھالنے کا بھی ہے اب تک اس رشتہ میں کامیابی چند ہی شعرا کو نصیب ہوئی ہے اور اکثر یہ تجربہ شعر نہیں بن سکا۔ لیکن گہرے پن کی پوری صلاحیت اور ناہمواری کو شعر کی جمالیاتی کیفیت، جتنا ایک نوکھی ہم فرو رہے ہوئے امکانات سے بھر پور ہے۔ نفس مضمون اور زبان کے گہرے نا کو شاعری میں ڈھالنے کی کوشش ندا فاضلی، محمد علوی اور عمیق حنفی نے کی۔

اس سلسلے میں مختصر نظموں کے عروج اور انقلابی شاعری کی نوعیت پر بھی گفتگو رنا ضروری ہے اس دور میں مختصر نظموں کا عروج ہوا اور اس میں شک نہیں کہ بعض شاعروں

لہ کسار پاشی :- گندے دنوں کا قصہ۔

لہ مصوم رضا راہی : چاند کی بڑھیا

لہ عمیق حنفی : سندباد۔ ناقرمہدی : سند پلا، ویت نام

نے اس مختصر بیان کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے اس ضمن میں خصوصیت سے شہزاد کی دو نظمیں قابل ذکر ہیں۔

(۱) نیا دن نیا عذاب

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے

ہیں ابھی تو خواب اور سورج

رختہ پہ اپنے سوار آتا ہے

(۲) سوال

سحر دم گل نو کے شاخوں کو چھوتا

کوئی تیز رفتار جھونکا ہوا کا

گورنے کا جب تو دامن سے اس کے

پہن کر کسی زرد سوکھے شگلے نے پوچھا

”گل نو کے شاخ اب چہرے کو شبنم کا آئینہ

پچھلتے ہوئے دن کی آنکھوں سے کب تک

چھپائے رہے گا“

چھوٹی نظمیں بحر بیان کا ثبوت بھی ہو سکتی ہیں اور قدرت بیان کا بھی۔ بحر بیان کا

اس طرح کہ ان میں محض ایک تاثر کو پیش کیا جائے اور فکر کی روشنی اور وزن کی معنویت

ان میں گہرائی اور تابناکی پیدا نہ کر سکے اس قسم کی نظمیں صرف ان شاعروں کو زیب دیتی ہیں

جو محض مشاہدے کو بیان کرنے کی تھوڑی بہت یا قہر رکھتے ہیں لیکن فکر کی گہرائی اور

ان تاثرات کو زندگی کے وسیع تر چوکھٹے میں رک کر دیکھنے پر قادر نہیں ہوتے قدرت بیان

کا ثبوت مختصر نظموں میں صرف اسی وقت مل سکتا ہے جب وہ عظیم تر ہیں منظر کی طرف

اشارہ کر سکتی ہوں اور ان میں وسیع تر وزن کی طرف ذہن کو منتقل کرنے کی قوت موجود ہو۔

انقلابی شاعری کا تذکرہ اس دور میں انوکھی سی بات معلوم ہوگی کیوں کہ ہمارے

شاعروں کے غلط قسم کے فلسفہ طرازوں نے بار بار اس قسم کی شاعری سے نئی شاعری کی

برآں کا نظارہ کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انقلابی شاعری سے کیا مراد ہے؟ ایسی شاعری جو انقلاب کے لئے آبادہ کرتی ہو اور جہاں انقلاب سے مراد بنیادی طور پر سیاسی انقلاب سے ہے سیاسی انقلاب اپنے جلو میں تہذیب اور سماج کے سبھی شعبوں میں انقلاب لاتا ہے یہ انقلاب اچانک نہیں آتا پہلے اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جب زمانہ محال کی عفونت بہ اطمینانی اور نا انصافی دم گھوٹنے لگے۔ جب زندگی کی ہر سانس ایک بوجھ بنے لگے تو انسانی وجود ”تبدیلی تبدیلی“ پکارنے لگتا ہے اور یہ گویا انقلابی شاعری کا پہلا رجز ہے۔ چنانچہ انقلابی شاعری کا پہلا روپ وہی ہے جو تبدیلی کی تڑپ کو بیدار کرے وہ سماج کی گندگی اور عفونت کا عرفان اور اس کے بعد اس کے خلاف احتجاج کا حوصلہ پیدا کر سکے۔ احتجاج کا حوصلہ اس سے آگے کی منزل ہے اس حوصلے کے لئے نسخہ کیمیا کے عناصر ترکیبی بتانا شرط نہیں کسی پارٹی کے منشور کو نظم کرنا لازم ہے لیکن انسان کو انسان کی حیثیت سے پیش کرنا ضروری ہے جو نا انصافی اور ظلم کے خلاف سر اٹھائے اور سر قلم ہو جائے کا خطرہ مول لے کر بھی سر اٹھائے۔ ادب میں یہی احتجاج اسے انقلابی ادب بناتا ہے۔

ملے جہاں کہیں بھی سوائے داری کو اقتدار حاصل ہوا ہے اس نے تمام جاگیر داری، قبائلی اور ابتدائی رشتے توڑ دیے ہیں اس نے جہے دردی کے ساتھ انسان کے فطری طور پر برتر سمجھے جانے والے انسانوں سے تمام تنوع جاگیر دارانہ رشتے کاٹ دیے ہیں اس نے انسان اور انسان کے درمیان نئی خود غرضی اور بے رحمانہ روپہ پیسے کے رشتوں کے علاوہ اور کوئی رشتہ باقی نہیں چھوڑا۔ اس نے مقدس جوش، مہا ہوادہ دور اور بلند آہنگ جزا بیت کو خود غرضانہ حساب کتاب کے ٹھنڈے پانی میں غرق کر دیا۔ وہ ذاتی وقار کو تباہی کی قدر کی سطح تک کھینچ لاتی ہے اور بھاری کمینیں ادا کر کے بعد حاصل کی ہوئی لاتعداد آزادیوں کی جگہ پر استغناء ایک بے محابا اور غیر مختلط آزادی اختیار کی اور وہ نئی تجارت کی آزادی، ایک لفظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ندامتوں اور سیاسی فریب کے مختلف ڈھکے چھپے استحصال کے طریقوں کو اس کے کھلم کھلا بے دھڑک، براہ راست اور بے رحمانہ ٹوٹ اور استحصال سے بدل دیا۔

سوائے داری نے ایسے مختلف پیشوں سے احترام کے ہلے چھین لئے جو اب تک وہ بے اور زور کے سمجھے جاتے تھے۔ ڈاکٹر وکیل، مذہبی پیشوا، شاعر اور سائنس دان سب اس کے اجر کی ضرورت پر لگے ہیں۔“

کارل مارل: کیمونسٹ مینی فسٹو (۱۸۴۸)

(مرتبہ ڈی۔ ریڈ فائن)

مطبوعہ رسل اینڈ رسل۔ نیویارک دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء

اور انقلابی ادب بغیر انقلاب کے زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک نہیں چل سکتا۔ انقلابی صورت حال کے بغیر انقلابی ادب محض نعرہ بازی اور جانواں فیشی پرستی کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایک ایسے دور میں جو سماج انقلاب کی ضرورت سے بے قرار ہو اس تڑپ کی عکاسی ادب میں ہونا لازم ہے۔

پچھلے دس برس میں دنیا مختلف جہنموں سے گزری ہے اس پر نئی افکار بھی پڑی اور اسے نئے ہیرو بھی ملے۔ بیت نام کے سرفروشنوں نے آزادی کی داستان اپنے خون سے لکھی اور دنیا کو ظلام بنانے والی سب سے زیادہ طاقت ور حکومت کے خلاف تلخ یا بی کے پرچموں کے نیچے ٹکی جی گویرا جیسے ہیرو واجبی ملکوں میں بین الاقوامی آزادی اور انصاف کی خاطر اپنی جان پر کھیل گئے۔ عرب گوریلا دستوں کے نوجوان روز موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ظلم و ستم کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ افریقہ سے انڈونیشیا تک ملکوں ملکوں جیالے استبداد اور استعمار کو لٹا کر رہے ہیں دنیا آج خوشحالی، آزادی، انصاف اور سوشلزم سے جتنی قریب ہے اتنی پہلے کسی نہیں تھی ہندوستان میں بھی چند موبوں ہی میں سہی (خصوصاً کرالا اور بنگال میں) انقلابی تحریکیں نئی کامیابی حاصل کر رہی ہیں ایسے میں ہماری شاعری میں نئی انقلابی لہر ابھری تو ہے مگر اس کی نوعیت مختلف ہے اور اس کا لب و لہجہ دوسرے ڈھنگ کا ہے۔ بلاشبہ اس دور کی سب سے اہم انقلابی شاعری فیض کے قلم کی مرہون منت ہے۔ فیض کے اشعار سے لڑنے والے مجاہدوں اور سورماؤں کو نیا کس بل ملا ہے۔ یہ دہرانے کی ضرورت نہیں کہ فیض کی انقلابی شاعری کا لب و لہجہ بڑے چلو، بڑے چلو سے مختلف ہے اس کے پیچھے آگہی بھی ہے اور حوصلہ بھی۔

ایسے نادان تو دتھے جاں سے گزرنے والے

ناصحو! پند گرو! راہ گزرتو دیکھو

نن کا دیں ہیرو کو کذب و ریاسہ ان کو ہمت کفر طے جرات تحقیق طے

نن کے سر محفوظ ریخ جہاں ہیں ان کو دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق طے

نہیں ہندوستان کی شاعری میں بھی یہ آہنگ نایاب نہیں ہے نظم میں نظم سراور
 غزلوں میں غزلانگہی شاعری کا سر بل نمایاں ہوا ہے اس کے صرف چند نمونے کافی ہیں
 ایسا اک غور بجا کہ دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے
 ورہ جب لوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
 ابتری پھیلی تھی، واضح نہ تھی کچھ بھی ہر شے
 اک دھنی روتی کے مانند اڑی پھرتی تھی
 خود کو کم مایہ نہ سمجھو، اٹھو توڑو یہ سکوت
 پھرنے دور کا آغاز ہوتا رہی سے۔ !
 (اختر الایمان: نزاع)

مگر یہ جنگ نہیں وہ جو ختم ہو جائے
 اک انتہا ہے فقط حسن ابتداء کے لئے
 بچے ہیں غار کر گزریں گے قافلے گل کے
 خموشی ہر بلب ہے کسی صدا کے لئے
 ادا سماں ہیں یہ سب لغز و فغا کے لئے
 وہ پینا شمع کے پھر خون آفتاب کا تاج
 ستارے لے کے اٹھے نور آفتاب کے جام.....
 سردار جعفری: قتل آفتاب

جلا وطن نگہتوں کی نظریں
 کسی کا آمد کی منتظر ہیں
 زمین محو سے ہٹ رہی ہے
 خزاں کی زنجیر توڑنے کو
 بہار گلشن میں آ رہی ہے

غہر یار: مستقبل

ہم
 بھوکے دیس کے بے کس شاہ و حسرت سے سب کچھ کھتے ہیں
 امریکی گلیوں کھاتے ہیں
 ہم کیا بولیں کون ہماری سستا ہے
 اپنے لفظ بھی اک مرت سے جیہوں اور جسموں کی طرح
 خالی ہیں

صرف اک چنچ ابھرتی ہے
 ”آتش بازی بند کرو“
 باقر جہدی: ویت نام

زمین کی آغ میں سینکا ہوا ہے طبل فلک
 بس اس پہ تھاپ کوئی دم میں پڑنے والی ہے
 چلو چلو کہ کوئی دم میں ابن آدم آج
 نئے سرے سے جنم خود کو دینے والا ہے
 اب اس نے طوق حوادث کو توڑ ڈالا ہے
 شہاب جعفری: اپنا جنم

اس اندھیرے کے سفر میں جو ہے احساس زیاں
 لب پہ اقرار و فاروق میں انکار نہاں
 آؤ خوابوں کی زمیں تک تو چلو پھر دیکھو
 بے سبب دل میں یہ وہموں کے ابلتے طوفان
 سر اٹھائیں گے نہ بے وجہ تعادم ہوں گے
 یہ جو ہم تم ہیں وہاں ایسے نہ ہم تم ہوں گے
 شہاب جعفری: گہرے بندھن

اندھے بہرے مذاق کے شہر طسمات میں

یہ صلا

ظلمت: جہل کو چیر کر

تجربہ: آگہی •

عقل کی جگہ لاتی ہوئی روشنی

آبروئے وطن

جرأت گفتگو

رزق کی پاسباں

زندگی کی زباں

امن کی پاسباں بن گئی امیر عارفی : آواز کی صلیب

یہی تقسیم فطرت ہے یہی رمز مشیت ہے

تم اپنے جام و خم لے لو ہم اپنی تشنگی لے لیں

جو لے لو شہر و گلشن تم تو ہم آوارگی لے لیں

مسیحائی کے سب ساماں اٹھا کر چارہ گر رکھ لیں

بچا کر ہم بھی اپنی آبروئے چشم تر رکھ لیں

وحید اختر: ”صدر حساب باقیست“

اس کے علاوہ انقلابی شاعری کی پرچھائیاں عمیق خضی کی سند باد، نداف

کی بیساکھیاں، حسن کمال کی اخباری خواہ سرا، شاذ تمکنت کی نثر اور دوسرے

شاعروں کی نظموں میں جا بجا ملتی ہیں ابھی ان میں محض تبدیلی کی حقیقی خواہش کرو

لے رہی ہیں انقلاب کی آنچ بلند ہوئی تو اچھی انقلابی شاعری بھی اسی احساس اور خواہ

کے بطن سے جنم لے گی۔ بنگال اور کیرالا میں انقلابی تحریکوں نے آگے قدم بڑھائے

اسی طرح پاکستان میں ایوب خاں کے زوال کے زمانے میں جو انقلابی لہر اٹھی اس

نثرات وہاں کی نئی شاعری نے اپنا سہ جس کی کچھ شاخیں شائع کی جا رہی ہیں۔

اب پچھلے دس سال کے شعری سرمایے پر نظر ڈالئے۔

طویل نظموں کا سرمایہ اس زمانے میں خاصہ فراہم ہوا۔ ساغر نظامی کی دو طویل نظمیں ”نہرو نامہ“ اور ”انارکلی“ رفعت سروش کے مظلوم ڈراموں کا مجموعہ ”مروج آدم“ حرمت الاکرام کی نظم ”مکتہ“ ایک رباب ”اور نازش پر تپاں گڑھی کی“ زندگی سے زندگی تک“ شائع ہوئیں ان سب کا الگ الگ تنقیدی جائزہ لینا ممکن نہیں لیکن ان میں سے کسی ایک نظم میں بھی فکری حجم اور مسلسل پرواز کی وہ قوت نہیں ہے جو طویل نظم کو فن کی سطح تک لے جانے کے لئے لازمی ہے عمیق حنفی ”سند باد“ اور ”شب گشت“ اور ”شہر زاد“ کو ایک نظم کہتے ہیں لیکن دراصل یہ چھوٹی نظموں کے آمیزے ہی ہیں ان میں فکری ہم آہنگی تو ہے لیکن ارتقا کا وہ ربط نہیں جو طویل نظم کو معنوی اور کیفیاتی وحدت بخش دیتا ہے ساغر رفعت سروش حرمت الاکرام اور نازش پر تپاں گڑھی نے کینویس ضرور اچھے اور بڑے منتخب کئے ہیں لیکن ان کے پاس کوئی بڑی بات کہنے کے لئے نہیں ہے اس لئے ان کی نظمیں اکثر بیانیہ سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکی ہیں اور کوئی گہری معنویت یا وژن انھیں تجربے کی روشنی، فکری تازگی اور شعریت کا حسن نہیں بخش سکا ہے۔

اس دور کے شعری سرمایے میں سب سے اہم مرتبہ جمیل مظہری کی مثنوی ”آب و سراب“ کو حاصل ہے جو صرف شاعر کا اہم ترین کارنامہ ہے بلکہ اس وہابی کی بھی اہم ترین تخلیق ہے موضوع ہے عرفان حقیقت اور اس فلسفیانہ جستجو کے مآخذ انسان جن جن فلسفوں، عقیدوں، مذہبوں اور فکری پناہ گاہوں میں حقیقت کے سوتے تلاش کرتا ہے ان کی پوری ہفتخواں شاعر نے چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں رواں اور شائستہ امجری کے ذریعے کی ہے پھر انسانیت کے سارے اضطراب کا حل انسان کی خود شناسی میں دریافت کر کے مثنوی کو ایک نئی فکری سطح بخشی گئی ہے انسان کی

اس دور کا سب سے اہم اور عہد ساز شاعر ہے اختر الایمان جس نے اردو نظم کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔ پہلے دس سال کے پوری شعری روایت کو احاطہ کرنا ہو تو کم سے کم نظم کی حد تک اختر الایمان کا نام ہی اس کا احاطہ کرنے کے لئے کافی ہے۔ پہلے دس سال کا اختر الایمان زیادہ تر کے اختر الایمان سے مختلف ہے اور یہ وہی فرق ہے جو مقلد اور امام، مجتہد اور مقتدی میں ہوتا ہے۔ اختر الایمان نے رومانیت اور رومانی انقلابیت کے دور میں انسانی مقدر *PREDICAMENT* یا صورت حال کی شاعری کی تھی اس دور کی شاعری میں انسان گویا نامساعد حالات کا محض شکار تھا اور اسکی تصدیق ہی سب کچھ تھی جسے شاعر نے حساس تقریر کرتے ہوئے تاثر پاروں کی مدد سے صفحہ قرطاس پر پیش کر دیا تھا مگر ان دس سالوں میں جب اختر الایمان سے متاثر ہو کر ایک پوری نسل محض *PREDICAMENT* کی شاعری کرنے لگی اور انسان کو بے بس ٹیم کر دیا۔ راہ اور حالات کا شکار بنائے لگی اختر الایمان نے ان حالات کی چیرہ دستیوں کے پس منظر میں انسان کے احتجاج اور عمل کی عکاسی شروع کر دی۔ 'نراج'، 'لوگو اے لوگو'، 'دیشیے' کا آدمی، 'میری آواز'، 'مکرم کتابی' اور 'بہزہ بیگانہ' اور ایسی ہی نہ جانے کتنی نظمیں مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اختر الایمان نے ہماری شاعری کو نئی فکری سنجیدگی سے آشنا کیا ہے اس میں فوراً سرچڑھنے والا نشہ نہیں آہستہ آہستہ سرشار کرنے والی کیفیت ہے نہ ایسی آب و تاب ہے کہ فوراً نگاہوں کو اپنی طرف کھینچ لے نہ رومان اور عورت کے عارض و غائبے کا تذکرہ ہے کہ حواس پر مسلط ہو جائیں نہ جذباتی فروش اور رومانی گھن گرج۔ ان نظموں کی بنیاد عصری زندگی کی مضویت سے برہنہ حقیقی تجربات پر ہے جن میں ایک زمر دار اور حساس شہری اور شاعر کے خمیر سے گزرنے والی پرچائیں اسیر ہے خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی اختر الایمان نے تکنیک اور تجربے کو دہرایا نہیں ہے کہیں طنز سے کام لیا ہے کہیں خود کلامی سے کہیں محض مکالموں سے کہیں تاثر پاروں کی حسین بے ترمیمی سے کہیں محض کردار نگاری سے کہیں فلمی مون تاثر کی تکنیک سے اور کہیں واقعہ نگاری سے۔ رمزیت کا ہر استعمال ہرگز

کے طریقے پر ہوا ہے اور ہر تکنیک اور فنکار کے مطابق نئی زبان اور نئی تکنیکیں
فج کی گئی ہیں۔

اختراعیان نئی بصیرت کا خمیر ہیں کیونکہ اختراعیان کی شاعری نے کمشنرین یا اندھے
۵۵۵ M A کے بغیر عصری آگہی اور سماجی معنویت کو خود اپنے تجربے اور اپنے غور و فکر
کے ذریعے فن میں ڈھال دیا اور روایت کے احترام کے ساتھ انفرادی لب و لہجہ کے ساتھ پیش
کیا ہے۔ انوکھے پن کی تلاش میں جہل اور اپنے ذات کے غفل میں اسیر ہوئے بغیر فکر و نظر
پر بھروسہ کیا ہے اور سنہ اسلوب کو انوکھے پن کے باوجود معنویت اور کیفیت سے بھر دیا
ہے اس لحاظ سے اختراعیان نہ صرف دس سالہ شاعری کے سب سے اچھے نمونے پیش کر سکے
ہیں بلکہ اس دور کے شعری مزاج کے رہبر بھی ہیں اور آئین ساز بھی۔

اس کے بعد جن شاعروں کا ذکر وہ آئے گا ان میں ایسے بھی ہیں جو اس سے پہلے کے
دور میں اہم شعری تخلیقات پیش کر چکے ہیں لیکن اس دور میں یا تو خاموش رہے یا پھر اپنی
تخلیقی قوتوں کے مطابق کارنامے پیش نہ کر سکے ان میں سائر لہری صاحبی کا نام سرفہرست ہے
”ہر چہائیاں“ اور ”مرے دور کے سینو“ کے بعد سائر نے کوئی قابل ذکر نظم نہیں لکھی ہے
حال سلام بھلی شہری کا رہا۔ سلام نے شعری تکنیک میں اس سے قبل اہم تجربے کئے لیکن اس
دور میں اپنا منتخب کلام شائع کرنے کے باوجود وہ کوئی شعری کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ تازش
پر تاب گڑھی نظم کرنے کے قوت کے باوجود فکری جہم اور فن کارانہ رعنائی تک نہ پہنچ سکے اور
ان کی صرف ایک ہی نظم اس دور کی ہم آواز کہی جاسکتی ہے جو اس انتخاب میں شامل ہے۔

اس دور کے اہم شاعروں میں دو گروہ نمایاں طور پر ملتے ہیں ایک وہ ہیں جنہوں نے
کلاسیکی شاعری کے رنگ روپ سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے ان کی نظموں میں مختلف سطحوں
تک اور مختلف حدود تک کلاسیکی حسن کاری کی پرتوں سے کام لیا گیا ہے۔ انہوں نے منفرد اور
مختلف ہونے کی کوشش کی ہے مگر روایت کی حسن کاری کو اپنے طور پر برتا ہے ظاہر ہے کہ
ان شاعروں میں مختلف دائرے ملتے ہیں بعض کو روایت کو دوبارہ لکھا ہے اور بعض نے روایت
کے روپ رنگ کو اپنے سانچے میں ڈھال کر اپنے طور پر اس سے کام لیا ہے بعض نے غزل کے

حدوبست اور اس کی عظمت اور اس کی پائیداری کا پتا یہ ہے کہ ان کی نظموں میں بھی غزلوں کی کا
 خفایت اور سجاوٹ آگئی ہے۔ بعض نے سجاوٹ کو ترک کر دیا ہے صرف غزل کا لب و لہجہ
 اس کی داخلی آواز کو لے لیا ہے اور اس کے سہارے سے کیفیت ادا ہو رہی ہے مگر شکی کو شش
 کہہ لیکن اکثر صورتوں میں ایسی نظموں کے حسن کی بنیاد فکر یا خیال پر اتنی نہیں ہوتی
 جتنی کہ اس لیے یاد و بستان پر ہوتی ہے ان شعرا میں شاد و نمکنت اول الذکر اور ذلیل الرحمن
 اعظمی وغیرہ ذکر قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس دور کی شعری آوازیں میں سب سے نمایاں آوازیں چھ شاعروں کی ہیں شاد و نمکنت
 شہر یار، شہاب جعفری، وحید اختر، عتیق خٹکی اور باقر مہدی۔ ان کے ایک گروہ ہے تو اجماع
 والوں کا گروہ ہے ان میں شعری امکانات ہیں لیکن ہنوز یا تو تجربوں میں کھوئے ہوئے ہیں
 (ندا فاضلی، کمار پاشی) یا پھر شاعری کی طرف پوری سنجیدگی سے راغب نہیں ہیں (مصوم
 راجہ) اس کے بعد کی صف میں نئے اُبھرنے والے احساس کے شاعر ہیں ان میں مظفر جعفری،
 امیر عارفی اور ذکا صدیقی کے نام قابل ذکر ہے آخر میں غیب الرحمن اور ذلیل الرحمن اعظمی کا
 تذکرہ ضروری ہے جنہوں نے نئے شاعروں کو متاثر کیا مگر اس زمانے میں کوئی اعلیٰ کارنامہ
 پیش نہ کر سکے۔

پہلے چھ شاعروں کی شعری اہمیت ثابت کرنا غیر ضروری ہے اس کے ثبوت کیلئے ان کی
 شاعری کافی ہے ان میں بھرپور شعریت سے جگمگانے اور حسن کاری سے بے ہوئے شعور سے
 زیادہ شاد نے کہے ہیں وہ احساس کی ندرت اور انداز بیان کی ہنرمندی کے اعتبار سے
 سب سے کھرا اور سچا شاعر ہے اسی لئے اس کی نظیں ہر مستی احساس سے سرشار ہیں اور ان میں
 وجہاً فوس کیفیت موجود ہے نادرہ کا تشبیہوں اور استعاروں سے مرصع تخیل کی رعنائی سے
 بھرپور اور اشجری کی پوشر پائی سے معجز نظموں میں شاد کی فن کاری پوری خوبصورتی اور نکھار
 کے ساتھ ابھری ہے اس سجاوٹ اور شعریت میں کلاسیکی غنائیت کا رنگ زیادہ ہے شاد نے
 روایت کا فن کارانہ استعمال کیا ہے غزل سے وہ اپنی نظموں کو الگ نہیں کر سکے ہیں انکی شاعر
 میں فکری حجم کی کمی البتہ کمنگشتی ہے ایسے اچھے شاعر کے پاس کہنے کے لئے گویا کوئی بھی ٹری

بات بکا د ہو محبوب کا وہ ٹھکانا اور من جاتا اسے بھولنے کی کوشش میں اپنے سے خفا بھولنا
 ہی ایسے موضوع ہیں جن میں فکر و احساس کی کائنات سمجھنی جا سکتی ہے مگر شفا اس کی
 روحانیت ہی پر اکتفا کر لیتے ہیں اور اس زمین دوز راستے سے حیات و کائنات کے کسی
 اعلیٰ ذرن تک نہیں پہنچتے۔ شاذ کا کمال یہ ہے کہ وہ غزل کی سجاوٹ سے نئے احساس کے
 ساتھ کام لیتے ہیں کاش کہ وہ کوئی بڑا کام لے سکتے۔

شہر یا مے احساس کا نیازاویہ اپنا یا ہے کچھ تو چھوٹی نظموں کی کرافٹ کی بنا پر وہ
 ایک بظاہر چھوٹے سے مگر انتہائی مرکوز اور شدید تاثر پہ پوری توجہ صرف کرتے ہیں اس
 شدید اور متکثر تاثر کو شہر یا غزل کی ایجوری کی مدد کے بغیر نئی رمزیت اور گہری داخلی و باہمی
 کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہیں کہیں غزل کی علامتیں بھی آتی ہیں لیکن غزل کے دروبست سے
 آزاد ہو کر اور نئی معنویت سے مرصع ہو کر شہر یا غزل کا آرٹ اشاریت کا آرٹ ہے اور ان کی
 نظموں کی خوبی اس حصے میں مظہر ہے جسے وہ الفاظ کے ذریعہ ادا نہیں کرتے
 بلکہ ان کی طرٹ صرف بلیغ اشارے کرتے ہیں۔ شہر یا غزل کو بلیغ خاموشیوں کا ہنر اپنے ہمعصر
 میں سب سے زیادہ آتا ہے اور ان کی نظموں میں دراصل آخری مصرعے سے شروع ہوتی ہیں کیونکہ
 وہ ایک نئی کیفیت کے کنارے پہنچا کر بظاہر ختم ہو جاتی ہیں لیکن حقیقت میں اپنے عمل کو
 شروع کرتی ہیں۔

شہاب جعفری کی شاعری کے دو الگ الگ منظر ہیں۔ عشقہ شاعری کی واردات اور
 کیفیات کی عکاسی شہاب کی نظموں میں سحر کارانہ انداز میں ہوئی ہے اور جہاں کہیں ان
 کیفیات میں فکری تہہ داری پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں وہ اپنے فن کے اعلیٰ ترین
 کارناموں کی تخلیق کر کے ہیں لیکن جہاں وہ فلسفہ طرازی کو ان کیفیات سے الگ کرتے
 ہیں وہاں کامیابی دشواری ہو جاتی ہے ان منزلوں میں بھی جہاں ان کی فکر براہ راست
 زندگی کے پر غلوں میں تجربے سے آتی ہے وہاں نظموں میں کیفیت ابھر کر آگئی ہے مثلاً شہر یا مے
 یا سورج کا شہر کے نصف اول میں لیکن مجر و تصورات یا فلسفیانہ مجر وات کا تذکرہ البتہ
 شعریت کو مجر و کر دیتا ہے مثلاً ”میں“ کا تذکرہ ”وہ جان“ کے آخری مصرعے میں

شہابِ معنی دور کے ہر علوم فن کا دے جمالیہ کی سفر کا کامیاب داستان گو ہے جس طرح اس دور میں فن کار اپنے کو تسلیمِ رحمانی کے بجائے اجرتی مزدور بننا محسوس کر رہا ہے اس کی عکاسیِ خدا کی واپسی: ”ذرا سے کی موت“ ”سوچ کا شہر اور شہر انیس بڑی ٹوٹی سے ہوئی ہے فرق یہ ہے کہ شہاب نے اس ایسے کو سوال سمجھا ہے اسے آخری نسخہ قرار نہیں دیا ہے۔ وہ مضطرب ہے قنوطی نہیں اور اسی اضطراب میں شہاب کی شاعری کی بہتر سماجی معنویت کا راز مضمر ہے۔

فکری اعتبار سے وحید اختر کی شاعری اپنے اکثر محصوروں سے زیادہ عمیق اور تابناک ہے۔ وحید اختر کو اقدار کی شکست و ریخت کا شاعر کہا جاسکتا ہے زیادہ تر نظمیں پرانے تصورات کے فرسودہ ہو جانے کے سنگین احساس اور آشوبِ آگہی سے معمور ہیں وحید اختر نے کہاں کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل، میں نئے دور کے فن کار کا پورا رزمیہ نظم کو دیا ہے اور اس کا تہہ بہہ اور ”مد حساب باقیست“ میں بڑی خوبصورتی سے آگیا ہے لیکن فکری حجم اور معنویت کے باوجود وحید اختر کی شاعری میں فلسفہ شعری نثری، روانی اور ہلکا پھلکا انداز اختیار نہیں کر پاتا۔ ”ہن باس“ میں رمانس سے افد کردہ رمزیت کو اور جھوٹی سچائی، میں مولود مسیح کی رمزیت کو نئی معنویت جس خوبصورتی سے بخشی گئی ہے اس سے وحید اختر کی نظموں کے پیچھے چھپی ہوئی فنی کاوش اور یا صفت کا تو پتہ چلتا ہے لیکن شعور کا وہاں نہ ان میں کم ہے اگر اس وزن میں جذبے کی سرشاری کا عنصر شامل ہوتا تو وحید اختر کی شاعری اپنے دور کی اہم ترین تخلیق قرار پاتی۔ اس کے علاوہ وحید اختر بھی ایک تجوش کے اثر سے نکل نہیں پائے ہیں جس کی بنا پر ان کی نظموں میں تشبیہوں کی تکرار سے پیدا ہونے والی غیر ضروری طوالت بھی کہیں کہیں پیدا ہو گئی اور ایجاز کی اعجاز شناسی ظاہر نہیں ہو سکی ہے۔ ان کی شاعری میں وزن اور گہرائی ہے مگر ٹھنڈک، نثری اور شیریں نہیں۔ آگہی ہے مستی نہیں۔

عمیق حنفی اس اعتبار سے انوکھے شاعر ہیں کہ انہوں نے غزل کے غنائی آہنگ کے ہٹ کر جدید دور کے صنعتی شہروں کی زندگی سے اپنی لہجری اور

خدیجی نے مشینی دور کے دفتروں، ریسٹورانوں، سڑکوں اور کاروباری تیز رفتاری کے شج سے پھر زندگی کا جو احساس اور تجربہ عمیق کے یہاں ملتا ہے وہ اردو شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے اس کے علاوہ عمیق کے ہاں فلسفیانہ تصورات تجربے کے غلوں، گہرائی اور رنگارنگی سے ملا ہوا ہے۔ عمیق نے اپنی نظموں میں حسن تہہ داری سے پیدا کیا ہے اور یہ تہہ داری جدید دور کی پیچیدہ زندگی سے آئی ہے اور انہی مظاہر کو گہری معنویت میں ڈھال کر عمیق کھر دے پن اور سپاٹ نثریت کو شاعری کے بلیغ اور پر کیفیت انداز میں ڈھال دیتے ہیں، سفر کے مفتی کا موضوع یوں تو ہر چور ہے پر گرمی ہوئی سرخ، سبز اور نارنجی بتیاں ہیں جو ٹریفک کو آگے بڑھنے یا رکنے کا اشارہ کرتی ہیں لیکن ان کو اجارہ داری کے عہد میں فکر و فن پر پابندی لگانے والے اداروں کے سبیل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ عمیق نے اردو نظم کے لئے امکانات روشن کئے ہیں گو ان کی حالیہ نظموں میں کرب بازی اور ندرت برائے ندرت کے نشانات زیادہ ملنے لگے ہیں۔

باقر ہمدانی کی شاعری کا موضوع فرد کی سماج سے عدم مطابقت *ALIBATION* اور آگہی کی تنہائی ہے۔ یہ تنہائی فینٹن اور فارمولہ نہیں بڑی حد تک سچی اور حقیقی ہے نظریاتی طور پر باقر نے *ALIBATION* کو اختیار کیا ہے لیکن یہاں رہنمائی امید کی نہیں ناامیدی کی ہے۔ باقر زندگی کی رگ رگ توڑ دینے والی تشنگی اور کرب کو شاعری میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور اس عمل میں مصرعوں کی شکست و ریخت ارکان کی توڑ پھوڑ زبان کے سانچوں کا توڑنا مرحولنا امیجری کا بے ترتیب استعمال ہی نہیں خود اپنی شخصیت کی توڑ پھوڑ سے بھی گریز نہیں کرتے لیکن توڑ پھوڑ کا یہ حوصلہ اسی وقت نئی فردوس کو جنم دے سکتا ہے جب اس کے آگے یقین کی دولت ہو انھیں یقین ہے تو اتنا کہ یہ زندگی جہنم ہے اور جب یہ ٹوٹ پھوٹ جائے گی تو آنے والی زندگی نیا جہنم (شاید بدتر قسم کا جہنم) ہی ہوگی وہ چنتے ہیں لیکن اپنی چیخ کو دوسرے ہزاروں لاکھوں مظلوموں کی چیخوں سے کم سے کم جیتے جی معنی خیز طور پر برہم آہنگ کرنے کو تیار نہیں (ان کی نظم ویت نام میں

دیکھنا کہ شاعری کی موت کے بعد ہی ہوتا ہے جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس میں ایک بین الاقوامی کرپٹ کی بصیرت کی جھلک ہے اور اسے باقر نے نئی کڑھی غیر شاعرانہ امیجوری کی شعریت میں ڈھالا ہے۔ جلتی آگ میں، لمس کے گونگے اشارے، قہوے کے پیالے، سگریٹ کا دھواں، عسوں کی گڑ گڑاہٹ، پارک کی ٹوٹی بیچ مریت اور دیکھ سب ترختی ہوئی زندگی کی تصویریں بن جاتے ہیں اور تصویروں کی حیثیت سے ان کی معنویت ابھرتی ہے وہ ہماری تپتی ہوئی عصری زندگی کی بولتی چلتی تصویریں ہیں مگر ان میں شاعرانہ تاثر کی کمی ہے ایسا لگتا ہے کہ شاعر ابھی تک ان قبربوں سے کسی گہری بصیرت تک پہنچے اور SELF-FULFILLMENT حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا جس کی بنا پر اس کی امیجوری میں جلن اور تڑپ تو ہے ٹھنڈک اور قوت شفا نہیں ہے یہ منظوم بیانات تو ہیں اور عصری زندگی کی امیجوری سے بھرپور بیانات ہیں مگر شاعری کا حسن اور وجداً فریبی ان کے اندر بہت کم منتقل ہو پاتی ہے۔

غیب الرحمن اور خلیل الرحمن اعظمی کا تذکرہ اسی ضمن میں مناسب ہے۔ غیب الرحمن نے مختصر نظموں کی فن کاری کو رواج دینے میں بڑا کام کیا ہے اور ان کی مختصر نظموں میں بڑی پختگی، نقاست اور آئینہ بندی کا سا ہنر موجود ہے جس سے تاثر تو ابھرتا ہے مگر یہ تاثر کسی گہری فکری بصیرت سے وابستہ ہو پاتا ہے نہ اس میں جذبے کی سرسستی اور شدت کا احساس ہوتا ہے اس اعتبار سے اس دور کی ان کی شاعری میں دو اور بے اختیاری کی جگہ استاد ادکار گیری کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے ان دس سالوں میں دس بارہ نظمیں کہی ہیں ان نظموں میں سایہ دیوار جیسی کوئی نظم نہیں ہے خلیل الرحمن اعظمی نے شاعرانہ احساس، نظم کی تکنیک کے اعتبار سے عصری حسیت کو اختیار نہیں کیا ہے نہ رمزیت کا بنیاد استعمال ہے نہ بکھرے ہوئے تاثر پاروں سے تصویر بنانے کا انداز طرز احساس میں بھی روایتی انداز ہی غالب ہے ان سے نظم کے فکری یا ہئیتی طریقے میں کوئی نیا اضافہ اس زمانے میں نہیں ہوا ہے۔

مختلف طرز احساس اور طرز بیان اختیار کرنے والوں میں نذافت علی اور

نفع کی کٹکٹ سے جاگ کر قبل تہذیب کی فضا میں پناہ لینا چاہتے ہوں سائنس کی تحفہ
 کر دینے والی روشنی سے مذہب کے خوں میں گھس کر محفوظ ہونا چاہتے ہوں ہر قسم کی سماجی
 ذمہ داری سے بچ کر برائی مٹوں کی طرف ہجرت کے خواہشمند ہوں اس اعتبار سے کمار پاشی
 کے ہاں نظم کی نئی فضا ہے مگر شاعری بہت کم ہے صرف احساس، صرف فلسفہ، صرف شعور
 یا شعور شعر نہیں صرف ذات کا زہریلا تہذیب کے طبع کے کھرچ جانے کا ماتم شعر نہیں بن سکتا
 مگر کمار پاشی کی تحقیقات کی صلاحیت سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی شاعری امکانات سے
 قافی نہیں۔

معصوم رضا راہبی مجردات کو مجسم کرنے اور کھری ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے
 مربوط متاثرہ پیدا کرنے کے اعتبار سے نئی حسیت کے اہم علمبردار ہیں۔ راہبی نے جدیدیت کی یلغار
 سے بہت پہلے سیال اور متحرک اور غیر مضبوط امیجری کو اپنی نظموں میں رواج دیا تھا اور سی
 پیکروں سے بڑا کام لیا تھا ان کی چھوٹی سی نظم طوفان بڑی بھرپور رمزیت اور کیفیت اور
 پورے ایک بار اور اختصار کے ساتھ روح عصر کو اسیر کرتی ہے اس کی نظیر شہر یار کی
 مختصر نظموں کے علاوہ اس دور میں اور کہیں نہیں ملتی۔

گٹھڑ میں پر بھکی ہوئی ہے طوفان

ندی کا پانی ہوا کے نیروں کی چوٹ کھا کر تڑپ رہا ہے

کنارے پہلے ہوئے کھڑے ہیں

ہوا کے ناخن بڑے درختوں کے پیرہن میں دھنسے ہوئے ہیں

درخت۔۔۔ اپنے بدن سمیٹے ہوا عفریت کی ٹکابوں سے بچ رہے ہیں۔

تمام شاخیں کراہتی ہیں۔

لگے سے ماتھے سے گئی نئی پسینے کی طرح بہہ رہی ہے

ندی کے سینے پر ایک عفریت جاگ کے صد ہزار گھنگھریلوں کے بے تال ناچتا ہے

امید ساحل کی طرح کٹ کٹ کے گر رہی ہے۔

معصوم رضا راہبی نظم کرنے کی قوت کا ذرا احتیاط سے استعمال کریں اور شاعری

کی طرف زیادہ سنجیدگی کے ساتھ متوجہ ہوں تو ان کے ذریعے نئی حبیت کو ایک انوکھا رخ مل سکتا ہے وہ شاعری کو منظوم معنوں سے قریب کر دیتے ہیں اور اسی لئے نظم بیان بن جاتی ہے اور صراحت زیادہ اور کیفیت کم ہو جاتی ہے۔

محمد علوی مختصر نظموں کے شاعر ہیں مگر تاثر اور کیفیت کا وہ دولت جس سے کم سے کم اس لکھنے والے نے محمد علوی کو پہچانا تھا اب کرب بازی اور نندت بہت ہی کم ہو گئی ہے۔ بالکل نئے شاعروں میں مظفر حنفی نے نندت اظہار اور ادبی سنجیدگی میں ایک پُر و فکر توازن برقرار رکھا ہے ان کا نیا پن محض ہیئت پرستی نہیں ہے بلکہ تشگفتہ اور مفرد انداز بیان کی کوشش ہے جو کہیں کامیاب ہوتی ہے کہیں ناکامیاب۔ نظم کی نئی تکنیک یعنی رمزیت اور سمجھنے ہوئے تاثر پاروں کو ایک رشتے میں پرو کر وحدت میں تاثر پیدا کرنے کا ہنر انہیں آتا ہے چھوٹی نظموں میں یہ ہنر سماجی معنویت اور کیفیت کے ساتھ ابھرتا ہے

امیر عارفی نے شاعروں میں اس اعتبار سے قابل توجہ ہیں کہ نئی حبیت کے ساتھ انہوں نے سماجی معنویت کا دامن نہیں چھوڑا ہے ان کی چھوٹی اور لمبی ہلکی نظموں میں ایک ایسے نوجوان کا ذہن کار فرما ہے جو سماجی ذمہ داریوں سے گریز نہیں کرتا انہیں قبول کرتا ہے اس سماجی آگہی کے وہ دو کرب کی شعور میں ڈھانسا جاتا ہے ان کی سماجی معنویت

۱۔ ایک مختصر سی نظم ہے، ایک برائی داستان کے بیچ سے

پھر گل خورشید بھی دھج گیا جگلائے

برہنہ ہوا اندھیرا چھا گیا مفلسوں کے دل امیروں کے ایلانے

اپنے اپنے طور پر اور یہ سارے جڑواں

سب ہی کو نشان تھے ایک دوپٹا ٹٹا کر کچھ گئے

کسی عورت ذرا سی روشنی پر لوگ مایوسی کی چادر تان کر سونے لگے

نئی حبیت میں ڈھل کر انوکھا امتزاج پیدا کرنے کے امکان سے خالی نہیں جس کی گواہی میں دوش اور سحر، اُبڑا اک لٹے کا محسن، اور ہمارے قتل کی آساں نہ سمجھو پیش کی جاسکتی ہیں نظم کے کوچے سے باہر قدم رکھئے تو اس دور میں آخر انصاری کی کامیاب اور مرثیہ

ان مزاحیہ یا طنزیہ شاعریوں میں نیکیت اپنی سنجیدہ نظروں میں لطیف مزاح اور طنز کی طرح
 شہین سے بڑا کام لیتے ہیں، برسات کی ایک بات جیسی سنگین اور کرب آلود نظم میں بھی
 رد ایک مصرعے کے نیچے جھلک اٹھتا ہے اخباری خواجہ سرائیں بطور سب سے زیادہ مبالغہ
 اور اسی بنا پر اسے انتخاب میں جگہ دی گئی ہے۔

آخر میں یہ بھی دیکھتے چلیں کہ اس دس سال کی شاعری میں ہندوستان کی سماجی زندگی
 کلاسیکی کس طرح ہوئی ہے یہاں خیالات و اقدار سے بحث نہیں ہے صرف ان بیانیہ
 مایوں کی مدد سے ہندوستان کے شہروں (یا دیہاتوں) کی زندگی کی دریافت مقصود ہے
 داہمی شاعری میں بکھری ہوئی ہیں یہ بات اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ہم اپنے دور کی شاعری
 کے خارجی روپ رنگ کا بھی اندازہ لگا سکیں گے کہیں ہمارا شاعر اپنے اندروں میں اس
 طرح گم تو نہیں ہو گیا ہے کہ باہر کی دنیا کا عکس اس تک پہنچا ہی نہیں یہاں اس کا عمل نہیں
 کہ اس دور کے سبھی اہم شاعروں کے کلام سے اس قسم کی زندگی کی بے قابو تصویریں اٹھتی
 کی جائیں اور سب اہم شاعروں کے ہاں یہ تصویریں ہیں بھی نہیں لیکن بعض نظموں میں یہ
 تصویریں بے ساختہ اور ایسی منبولتی ہیں جیسے عمری زندگی کا اہم ان میں سما گیا ہو۔ ایسی
 کچھ تصویریں کی مدد سے سماجی زندگی کی بازیافت یہاں مقصود ہے جہدھکیاں دیکھتے
 ہم کہتے روئے تھے جب اک دن سوچا تھا ہم مر جائیں گے

اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
 چڑیوں کی چوں چوں کوڑوں کا اک اک نکلا چنا
 نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کر رکھ دینا اور گھونسل بننا
 سرخیں کوٹنے والے انجن کی جھک جھک بچوں کا دھول اڑانا

آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھتے جانا
 یہ سب لالچی بے کار مشاغل بیٹھے بیٹھے ایک دم چن جائیں گے

(داہمی: تفاوت)

اک ذرا اونگھائی ہو:

کو کو کو... ٹی ڈی اے، ایمریل فول اور ٹائٹس کے
 ٹیمے جیسے رنگین الفاظ جلتے بجتے تاریکی کو روشن کرتے رہتے ہیں...
 چچی سیٹھ... چچی سیٹھ۔

مرل کتے خالی ہتے ہاٹ رہے ہیں...
 ۱۲۳ نمبر کی آخری بس شور مچاتی میرین ڈرائیو 'ودشبنوں کے نکلس میں اک آد
 بن جاتی ہے، کھو جاتی ہے۔ (باقاعدی: چوپائی کی ایک رات)
 ایک برقعہ پوش ماں

اور ایک بے پردہ بیٹی
 سر کھلا گیسو تراشبیدہ، گریبان ہاک
 لب کھلے، چہرہ رنگا، ناخن رنگے
 جسم بچکے ہوئی پوشاک نقرے کی طرح...
 چل رہی ہیں ساتھ ساتھ...

اور اک فنٹ ہاتھ پر
 سیکڑوں بل والی بگڑی سر پر رکھے
 اور ماتھے پر بڑا تشقہ لگائے
 ایک پنڈت اپنی جڑیاں نکلاتا ہے پتا تاش کا

زرد چہرا
 سوٹ پوش
 بالوؤں کا کتبہ تقدیر

جس پر ہے تحریر!
 اس طرف اخبار کی دوکان پر
 اک پڑھا لکھا جواں
 چاند کی تسخیر کی تازہ خبر

یا ملازم چاہیئے کے اشتہار

پڑھ رہا ہے

ایک معبد کے کھنڈر میں

مہیق خفی: شہرِ نادر

کچھ شرابی محرابوں کے کھیل میں

ہماری تہذیبی فضا کی کیسی جیتی جاگتی تصویریں ان معرعوں میں جگمگا رہی ہیں۔

پچھلے دس سال کی شاعری مجموعی طور پر ایک نئی جہت کی تلاش کی شاعری ہے جس کے

اس سفر میں اس نے بہت کچھ پایا بہت کچھ کھو یا لیکن یہ نودی شاعری بحیثیت مجموعی انسان کی

کی شاعری ہے اس میں

صورتِ حال

تبدیلی کی خواہش تو ہے تبدیلی پر اعتماد نہیں ہے وہ کرب سے بے چین ہے لیکن اس کرب

میں تخلیقی کرب کی کیفیت کم ہے ایسا لگتا ہے جیسے آج کا ادیب اپنے کو سب پر بھیلے ہر آمادہ

کرنے میں لگا ہوا ہے کہ اگر تبدیلی ہوئی بھی تو شاید ہم اس سے بدتر جہنم میں جا پڑیں گے اس

دور کی شاعری میں احتجاج کی آواز بہت مدہم ہے وہ ساری بے انصافیوں کو جزو زندگی

سمجھ کر جھیل رہا ہے جیسے وہ ان کے بارے میں کچھ بھی نہیں کر سکتا آواز بھی نہیں اٹھا

سکتا۔ ہماری شاعری میں اس نے اعتماد اور بے خوفی کی ضرورت ہے جو محض اپنی بے بسی

کے تانے بانے سے نغمہ کی تشکیل کرنے کے بجائے زندگی کی آنکھوں میں نگینے ڈال کر دکھانے

اور اسے بدلنے کا حوصلہ کر سکے۔

ڈاکٹر قریشی

نئی آگہی کے چند پہلو

گزشتہ دس سال سے اردو ادب میں نئی آگہی یا نئے احساس و شعور کی بات بڑھ رہی ہے۔ اس سلسلہ میں ادیبوں کے کئی حلقے ہیں کئی گروہ ہیں۔ اپنے اپنے انداز سے دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی تحریریں ہی 'نئی آگہی' کی ترجمان ہیں! میں ایک گروہ وہ ہے جس کا دعویٰ ہے کہ صرف یہی جیسے بڑے صنعتی شہروں کے ادیب ہی نئے احساس و شعور کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دوسرا گروہ نئے احساس و شعور کو صنعتی نظام کے آشوب سے وابستہ کرنے کے باوجود اسے نہیں مانتا اس کے نزدیک آج کے سماج میں قیروں کا بحران، فرد کا روحانی ابتلا، اس کی تنہا، غم نصیبی اور مرگ سامانی کا تجربہ ایک حساس فنکار کو ہر جگہ ہو سکتا ہے۔ ایک تیسرا گروہ ایسا بھی ہے جو شعور و ادب میں عصری سماجی زندگی کی آگہی اور عکاسی پر زور نہیں دیتا۔ وہ شاعری میں زبان، اسلوب، تکنیک اور علامتوں کے نئے تجربہ کی صلاحیت کو ہی 'نئی آگہی' کا نشان قرار دیتا ہے اس لئے کہ اس کے نزدیک فنکار اور تخلیق فن کا عصری زندگی اور سماج سے کوئی بنیادی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کے اصل وفاداری شخصی اظہار اور بدلتی ہوئی فنی اور جمالیاتی اقدار سے ہے۔ اس کے برعکس ایک چوتھا حلقہ فنکار کو سماج کا ایک ذمہ دار اور باشعور رکن قرار دیتا ہے اور اس کی تخلیقات میں عصری زندگی کی آگہی اور عکاسی کی توقع رکھتا ہے۔ اگر قریب سے دیکھا جائے تو شاید کچھ فرق کے ساتھ اس طرح کے بعض اور رویے بھی ملیں۔ لیکن سوال شعور و ادب کے بارے میں ان مختلف رویوں کا نہیں، اس کا ہے کہ عصری شاعر

میں جس احساس و آگہی کی لہر میں محو نظر آتی ہیں وہ کیا ہے؟ یا اس کے وہ کون سے پہلو ہیں جن کے تخلیقی ماہر سے اردو شاعری میں نئے پیرائوں کی روشنی پھیل رہی ہے۔ بعض نوجوان ادیبوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ صرف نئی پود کے نوجوان شاعروں کی تخلیقات میں ہی آج کی پیچیدہ زندگی کی حقیقی آگہی ملتی ہے۔ یا پھر ان شعر کے کلام میں جنہوں نے مغرب کے سرمایہ دار ملکوں کی ذہنی تحریکوں اور فنی اسالیب و اقدار سے استفادہ کیا ہے۔ یہ دعوے ایسے ہی ہیں جیسے کہا جائے کہ گزشتہ دس سال میں ہندوستان میں جو نو صنعتیں قائم ہوئی ہیں ان کی پیداوار ہی آج کی زندگی اور اس کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ یا جن صنعتوں کے قیام میں امریکہ اور مغربی جرمنی کے جدید آلات اور مشینیں کام میں آئی ہیں بس وہی اس ملک کی معیشت اور اس کے مطالبات کی کفیل ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ صنعتیں نئی ہوں یا پرانی سرمایہ دار ملکوں کی اعانت سے وجود میں آئی ہوں یا اشتراکی ملکوں کی۔ ان کی اہمیت اور قدر و قیمت اس میں مضمر ہے کہ وہ ہندوستانی عوام کے بڑھتے اور بدلتے ہوئے تقاضوں کو کتنا اور کیسے پورا کرتی ہیں۔ اعتراض کیا جائے گا کہ میں ادبی یا شعری پیداوار کو صنعتی پیداوار کی سطح پر رکھ کر ایک مجرمانہ موازنہ کر رہا ہوں۔ لیکن اعتراض کرنے والے شاید یہ ماننے میں تامل نہ کریں کہ موجودہ دور میں جو نیا طرز تعمیر فروغ پا رہا ہے اس کے پیچھے ماہرین فن کی مخصوص اور منفرد تخلیقی اور تعمیلی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی عصری زندگی کی آگہی بھی شامل رہی ہے (یہ دوسری بات ہے کہ حال ہی میں مغرب کے بعض دیوانت دار ماہرین تعمیرات نے انکشاف کیا ہے کہ ہندوستان میں چند ہی گڑھ اور دوسرے بڑے شہروں میں جو شاندار عمارتیں بن رہی ہیں وہ نہ تو اس ملک کے فن تعمیر کی اعلیٰ روایات سے فیض پذیر ہیں اور نہ ہی اس ملک کے مخصوص جغرافیائی اور تمدنی حالات سے میل کھاتی ہیں) اگرچہ کہا ہی جاتا ہے کہ یہ عمارتیں نہ صرف یہ کہ اس ترقی پذیر ملک کے عظیم اور ضرورتوں کی آئینہ دار ہیں بلکہ فن تعمیر کا جدید ترین نمونہ بھی پیش کرتی ہیں۔ یہ بات یونہی ضمنا کہی گئی ضروری نہیں کہ آپ اردو کی جدید تمثیل شاعری سے اس کا موازنہ کر کے کسی مجرمانہ فعل کے

مرتب ہوں۔

اس میں شک نہیں گذشتہ پندرہ سال سے اردو شاعری کی داخلی اور خارجی ہئیت میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ سوچنے اور دیکھنے کے بعض پرانے سانچے ٹوٹے ہیں اور زندگی کے بارے میں کچھ نئے ذہنی اور جذباتی رویے بنے یا بن رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ذہن و احساس کے یہ نئے رویے آسمان سے نہیں اترے بلکہ عصر حاضر کے مادی اور سماجی حالات کی تبدیلی سے ہی صورت پذیر ہوئے ہیں، ہر چند کہ ہندوستان کے اقتصادی اور سماجی ڈھانچہ کی یہ تبدیلیاں بنیادی اور انقلابی نہیں ہیں تاہم بعض مخصوص تاریخی حالات اور سائنس اور صنعت کی تیز رفتار ترقی کے ہم گیر اثرات کی بنا پر حساس ذہنوں کو انہوں نے شدت سے متاثر کیا ہے۔ علم و آگہی کے وسائل کی فراوانی نے انسانی شعور میں ہی نہیں اس کے حسی اور جذباتی وجود میں بھی زیادہ تر داری امارت اور سیکایت پیدا کر دی ہے۔

آج کی اردو شاعری میں احساس و آگہی کے غائب رجحان کو ایک تشلیک آمیز باغیانہ رویہ کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس بغاوت اور برہمی کے پیچھے کوئی خاص عقیدہ یا نظریہ نہیں بلکہ ایک نیا سائنسی رویہ اور انسانی دردمندی کا جذبہ ہے۔ یہ سائنسی رویہ مشاہدہ اور تجربہ کی بنیاد پر حقیقت کا متلاشی ہے۔ آج کا فنکار مروجہ عقیدوں، افکار و مسلمات کو اسی حد تک قبول کرتا ہے جس حد تک وہ اس کے تجربات ان کی صداقت کی گواہی دیتے ہیں۔ اس کی دردمندی اور انسان دوستی پر بھی کسی خاص نظریہ کی مہر ثبت نہیں۔ وہ عصر حاضر کی اہمنوں، مصوٰیوں اور اذیتوں کو اپنے وجود میں محسوس کرتا ہے اور اس احساس کی تندہی تلخی اور زہرناکی کو پوری قوت سے شعری لباس میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح اس کا فن عصری نظام زندگی اور اس کے پیچھے کام کرنے والی قوتوں کے خلاف موثر احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔

آج کا فنکار جس سماجی نظام میں سانس لے رہا ہے وہ اس کے طبقاتی جبر، شرمناک کھوکھلے رشتوں، اس کے خود غرضیادہ مکر و فریب، بڑھتی ہوئی عفونت اور

رشتی سے بیزار ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سائنس کا مقصد کائنات کی تسبیح و تہنیت کا مقصد انسان کی روحانی مافیت، مادی آسائش اور آزادی میں اضافہ کرنا ہے۔ لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ اس نظام میں سائنس ٹکنالوجی اور صنعت ہمہ سرا قدرتِ ربّہ کے تسلط نے انسان کو آسائش اور آزادی دینے کے بجائے اپنا غلام بنالیا ہے۔ اپنی لوٹ کھسوٹ کے آہنی شکنجہ میں جکڑ کر اسے اُس مافیت، ان انسانی رشتوں اور قدروں سے بھی محروم کر دیا ہے جن پر وہ جاگیر داری زرعی معاشرہ میں فخر کرتا تھا تو یہ دیکھ کر وہ صنعتی ترقی، مشینوں اور صنعتی نظام سے ہی بیزار ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ وہ صرف مشینوں کا جبر و جلال دیکھتا ہے۔ ان کا تعمیری حسن و جمال اس کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصری شاعری میں اس صنعتی تمدن سے شدید بیزاری کا احساس ملتا ہے جو بڑے شہروں میں اپنا جال بکھار رہا ہے۔

شہر شعلہ جسم ایندھن روح احساس زیاں
صبح سے پچھڑے مجھے مدت ہوئی
شام رنگیں شام تنہی
اب گمراہ اجنبی سی دور کی آواز ہے
رتبہ کا اور نفع شب
رتبہ کا ظلمات کا صدیوں پرانا نام سفر
دیو قامت نیلگوں کوہ گراں
عکراں ہے آج ہر احساس پر
”زخمِ روزن درِ براج کوئل

شاہراہوں پر دور رویہ عمارت بلند
اپنے معماروں سے نادم
دیکھ کر ہیں اپنے آقاؤں کا حال
ان کی دیواروں کے پتھر چپ سہی
جانتے ہیں شہر میں
کون ہیں یہ جہنم بھاتے ہیں
سنہری نفع اندوزی کے جال
دفتروں سے اور بازاروں سے جب
لوگ گھروٹے تو دل کے شور میں
روز گویا سورِ اسرافیل سن کر سو گئے
”یہ عمارات بلند، انجم، عظمیٰ

یہ دو نظمیں جن کے یہ اقتباسات ہیں احساس کی مختلف سطح پر آج کے بڑے شہروں کی زندگی کے اندوہناک تضادات کو پیش کرتی ہیں، اس ماحول میں گھٹن، تاریکی اور شکست و افسردگی کی جو فضا ہے وہ ان اشعار میں بھی دیکھئے۔

کبھی نہیں تو یوں لگا کہ ہم بھی صحنہ میں ہیں
 تمام شہر میں دکونی تکی دکونی مڑ رہے۔ بغیر در
 باغ خورشید سے اترے کہ دائرہ کوئی صبح
 عینہ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے حسن نعیم
 روشنی میں سے ابلق تکی وہ چہرے کیا ہوئے
 ساخنہ کب سے وہی ننگی اندھیری رات ہے شمیم حنفی
 سوچنے لگا ہو جلاتے رہو زخموں کے چراغ
 دیکھتے کیا ہو ابھی صبح کے آثار کہاں تاباں
 جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے ادا سی ہے
 سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی شہر یار

کیا یہ احساس محرومی صرف انفرادی ہے؟ کیا یہ شاعری زمان و مکان
 احساس سے عاری ہے؟ کیا ان اشعار میں عصری سماج اور انسان کے مقدر کے
 میں کسی گہری تشویش اور انسان دوستی کے کسی اعلیٰ تصور کا عکس نہیں؟ ان
 کا جواب بھی نئے احساس شعور کی شناخت میں مدد کر سکتا ہے اور کرتا ہے۔

رشوک تری مورتی کی طرح آج کے ہندوستانی سماج کے بھی تین چہرے ہیں
 الگ الگ ہو کر بھی ایک ہی وجود کے تین روپ ہیں۔ جو تخلیق، تحفظ اور تخریب ہیں
 قوتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور یہ قوتیں بروئے کار ہیں۔ صنعت کاری اور صنعت
 و ترقی بلاشبہ آج ایک نئے سماج اور نئے انسان کو خلق کرنے کی قدرت رکھتی
 اشتراکی نظام کے قیام کے پرفریب لہرے اور دعوے بھی آج ہندوستانی عوام
 لئے زندہ رہنے کا سرمایہ ہوئے ہیں لیکن ان کے قدم بہ قدم سرمایہ داری، اجارہ
 اور جاگیر داری نظام کا فروغ دونوں کی بنیادوں کو کھوکھلا کر کے ان کا رخ فنا کی
 موڑ رہا ہے (حالانکہ اسے معلوم ہے کہ ان دونوں سے ہیوست ہونے کی بنا پر وہ
 موت کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنی زندگی کو طول دینے کے

اس نے یہ راستہ اپنایا جو اس صورت حال کے نتیجہ میں عصری زندگی سیاسی، معاشی، تہذیبی، اخلاقی، ہر سطح پر متضاد قوتوں کی کشمکش تیز ہوتی جا رہی ہے۔ اردو شاعری میں عصری آگہی کی ترجمانی کے سلسلہ میں میں نے جن مختلف رویوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بھی اسی صورت حال کا عکس ہیں۔ اور تخلیقی سطح پر بھی آج کی اردو شاعری میں اس سماجی آویزش اور اس سے پیدا ہونے والی عظمت اور بربریت کا احساس اور ادراک نمایاں نظر آتا ہے۔ اس نے کہیں محض احساس و اعصاب کے ہیمانی تشبیح کی صورت اختیار کر لی ہے اور کہیں یہ آشوب آگہی کڑوی کیسلی، بکو اور طنز کے روپ میں سامنے آیا ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اپنی گریہ بے ہیبت کو چھپانے کے لئے اس نے استعاروں کی نقاب پہن لی ہے۔ بہ تین نظمیہ دیکھئے جن میں آج کے معاشرتی استغناء اور عدم مساوات تہذیبی بوا سمجھیوں اور ذہنی آویزشوں کے زندہ نقوش ملتے ہیں۔

پہاڑی کے دامن میں	وقت کس منزل میں ہے ؟
آگ جھل سو	اس کی رو میں دوش و فدا
جھیل کے پاس	کیوں نظر آتے ہیں ساتھ ؟
چھوٹا سا گھر ہو	ایک برقعہ پوش ماں
گھر کے در پر	اور ایک بے پردہ بیٹی
چمکتے ہوئے حرف والی	سر کھٹا، گیسو تراشیدہ، گمربیاں چاک
میرے نام کی	پہل رہی ہیں ساتھ ساتھ
ایک تختی لگی ہو	ایک موٹر کار کو
اور دہلیز پر	بیل گاڑی کھینچتی ہے
بیٹھ کر	اور اک فٹ ہاتھ پر
اپنے منہ کو نیکر پہناتے ہوئے	سینکڑوں بل والی پگڑی سر پر رکھے
تم مرے کان میں کچھ کہو	اور ماتھے پر بڑا نقشہ لگائے
ایسا ہو	ایک پنڈت اپنی چڑیا سے

نکلواتا ہے پتا تاش کا

زندہ چہرہ

سوٹ پوش

بابوؤں کا کتبہ تقدیر

جس پر ہے قریر

اس طرف اخبار کی دوکان پر

اک پڑھا کھا جوان

چاند کی تسخیر کی تازہ خبر

یا ”ملازم چاہیے“ کے اشتہار

پڑھ رہا ہے

ایک معبد کے کندر میں

کچھ شراہی عوہیں کب سے ری کے کھیل

میں

”رنگوں کے بھنور“

عمیق حنفی

لیکن ایسا نہیں ہے

پہاڑی بھی ہے

جھیل بھی ہے

مگر

جھیل پر

اوپر بچے حملوں کا پہرا لگا ہے

”اودے پور پلس“ محمد طلوی

اک طرف

تشکیک کی مفلوج ما نہیں

کشمکش کے اسلوں سے لیس ہو کر

آٹے ترچے اور اوچے وار کرتی جا رہی تیا

اک طرف

ایقان کی مبوس ما نہیں

اپنے فرسودہ عقائد کی رواجی ڈھال لیکر

برسر پیکار ہیں

جنگ کا اک شور برپا ہے

قیامت نیز چینی گھٹ رہی ہیں۔

ایک حسرت ہی رہی ہے

کاش یہ صدیوں کی پروردہ صدائیں

گنبد ادراک میں محصور ہو کر

نغمہ فردوس بنتیں

آتش تشکیک میں لیکن یہ مجلسی جا رہی ہیں

گنبد ادراک چنچوں کا جہنم بن رہی ہے۔ ”چنچوں کا جہنم“ نہیر صدیقی

زندگی کے تضادات اور ذہنی آہوشوں کا یہ احساس آج کی خاموشی میں عصری سماجی
 یقینوں کو ایک ایسی سطح پر پیش کرتا ہے جو اس سے پہلے کم نمائشی۔ آج صنعتی تمدن
 رسانی عقلیت کے جلو میں جو ذہن پیدا ہو رہا ہے جاگیر دارانہ نظام کے عقائد اور
 نذر سے اس کی پیکار آج جتنی شدید ہے جتنی کرب زرا ہے پہلی کسی نہ تھی جمہوری آزادی
 یہ فریب نے جس طرح انسان کی آرزو مندی کو ہوا دی اور پھر اس کی معصوم خواہشوں
 در آرزوؤں کو جس طرح سرمایہ صلیب پر چڑھایا وہ بھی اسی دور کی برہنہ حقیقت ہے
 اس نے بورژوا سماج میں انسان کی جس بے تعلقی یا علیحدگی کا ذکر کیا تھا۔ وہ دراصل
 اس کی غلامانہ محنت کی لامعاصلی اور اس کے استحصا کے سیاق و سباق میں تھا۔
 کیونکہ اس سماج میں اسے اپنی محنت کا صلہ نہیں ملتا اور وہ محنت کے عمل میں اپنی
 کھوئی ہوئی جسمانی اور ذہنی قوت کی بازیافت سے محروم رہتا ہے اس لئے اس سماج
 کے پیداواری نظام اور اس کے اداروں سے اس کا کوئی زندہ تعلق استوار نہیں ہو پاتا۔
 غرومیاں خوف اور عدم تحفظ کے ایسی احساس کو جنم دیتی ہیں۔ اور کبھی کبھی وہ اپنے
 وجود کو پیٹ بھرنے والی ایک بے حس نلی تصور کرتا ہے۔

غریب شہر کی ڈائری کا یہ ورق دیکھئے۔

میں اپنی دنیا سے فکر و غم نچ کے آج بن ہاس میں پڑا ہوں۔ غرورتوں میں گھرا

ہوا ہوں۔

عظیم فنکار کا قلم ہو کر کارخانے

کسی کو تخلیق حسن کی آرزو نہیں ہے

مقدس آگ ان کے دل کی یوں پیٹ کے جنم میں مل رہی ہے کہ زندگی کی جو

قوتیں ہیں وہ صرف زندہ ہی رہنے میں صرف ہو رہی ہیں۔

مشین کی طرح ذہن بھی کام کر رہے ہیں۔

رگوں میں جیسے لہو کے بدلے دقیق لوہا بھرا ہوا

مہین کی طرح ہاؤں پہلے ہی
آدمی کا ہلال گردش میں سرنگوں ہے

”سورج کا شہر“ شہاب جعفری

اس بورژوا یا غم بورژوا سماج میں اردو شاعر اس افان کا مثلاًشی ہے جو خود
اپنے وجود کی شناخت سے منکر ہے جس کے خطہ خال مسخ ہو گئے ہیں جو سایہ کی طرح
افتادہ اور کیڑوں کی طرح ریگناتا ہے۔ ان کو کائنات کا محور ہی نہیں اس کا خارج بھی
ہے۔ چاند کی منور پیشانی پر جس کے قدموں کے نشان ثبت ہیں۔ اس طبقاتی سماج
کے شکستہ آئینہ میں جب وہ اپنے وجود کا عکس دیکھتا ہے تو وہ اسے پارہ پارہ نظر
آتا ہے۔ باہر کی زندگی جبر و تشدد سے سراسیمہ ہو کر وہ اپنی ذات اپنے ماطن کی گہرائیوں
میں جمنا لگتا ہے تو وہاں بھی وہ ایک دہشت آفریں سناٹے ایک روح فرسا ادا اس
سے دوچار ہوتا ہے اس لئے کہ وہ بے تہہ آئینہ بھی گرد و پیش کی کموکھلی سے رونق اور
ویران زندگی کے متحرک نقش اتارتا ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔

یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے

غلا ہے آہٹیں ہیں تشنگی ہے شہر یار

اندر کا زہرناک اندھیرا ہی تھا بہت

برہنہ تلی کھڑی ہے شب تار کس لئے ظفر اقبال

ہمارے عہد کا آغاز بھی کتنا انوکھا ہے

غلا میں آدمی ہے

آدمی میں کموکھلا پن ہے

زمین پر ہم کہاں ہیں

ققموں کی چھاؤں ہے

یاد دیا قامت کا رطبانے ہیں

وہوئیں کے جس میں مرقی ہوئی رو میں

بہت جیتا ہوا ہو کر ڈھونڈتی ہیں اپنے سمیوں کو
گما ہی جا رہی ہیں اپنے بونے کی ر
'دا و صبا' انجم اعلیٰ

اس طبقاتی معاشرہ میں جہاں انسان نے سارے رشتے زبوسیم کے رشتے ہیں
ہاں اس کی محنت اور فلاحی کو ہی نہیں اس کی انسانیت کو بھی دولت اور حرص و ہوس
نہیں میزان میں تولد جاتا ہے۔ کیا وہ اس سماج میں بچ بچ آزاد ہے؟ کیا یہ نام نہاد
بہوری نظام فرد کو اپنی شخصیت کے نشوونما کی آزادی بخشتا ہے؟ آج جب کسی خواہش
کی تکمیل اور حق کی تکمیل کے لئے سنہری اور روپہلی دھاتوں کا سہارا درکار ہے تو
بہوری حقوق، انسانی حقوق کچھ معنی رکھتے ہیں؟ عصری شاعری میں ان سوالوں کا جواب
نفی میں ملتا ہے۔ ایک مختصر سی نظم ”زنجیریں“ ملاحظہ فرمائیے۔

کوئی آزاد نہیں

کوئی آزاد نہیں سب ہی یہاں قیدی ہیں

سب کے پیروں میں پڑی ہے زنجیر

کوئی سونے میں مقید

کوئی چاندی میں اسیر

کہیں لوہا کہیں پیتل کہیں تانبا، سیسہ

شور ہی شور ہے چاروں جانب

مختلف دھاتیں

ہر اک دھات کی اپنی آواز

کوئی آزاد نہیں

صرف زنجیریں بدل سکتی ہیں

اور زنجیریں بدلنے کے لئے

نراقاضی

میں بھی آزاد ہوں، تم آزاد (.....) !!

ہائے آدم
بلندی و مکان پر
ایسی بلندی و مکان
کہ خود قدر آدم اس کے مقابلے میں حقیر ہے

بس اب وہی لمحہ آ رہا ہے
کہ رفعتوں کا ہی پیر پھیلے
اسی بلندی کے نقطہ ارتفاع سے
آدمی گرے اور اپنے طہر میں دب کے رہ جائے

صرف یہی نہیں عالمی افق پر رونما ہونے والے ایسے سانحات کی گونج بھی ناردو
شاعری میں سنائی دیتی ہے جن سے انسان اس کی آزادی اور بقا کو خطرات درپیش ہیں
ویت نام میں امریکی سامراج کی ناشکی ہار جیت کے بارے میں باقر مہدی، نذا فاضلی اور
اسلم پرویز کی موثر نظمیں اس موضوع پر اردو شاعروں کے عام رد عمل کو پیش کرتی ہیں
جب جاپان کے قریب کے سمندریں امریکہ نے خوفناک ایٹمی تجربے کئے اور جن کے نتیجے میں
ہہلک ایٹمی راکٹوں سے جاپان اور دوسرے ایشیائی ملکوں کے عوام کو موت اور اذیت تاک
بیماریوں کا خطرہ درپیش ہوا تو عمیق حتمی نے آج کے ہمارے میں اس کے خلاف پر زور
صدائے احتجاج بلند کی۔

میکے ہمار کی حبان اتنا بتا صاف ستھری تو ہوگی یہ کالی گھٹا
”قہر بردوش و ہلک غبار فنا
تا ہکا زاد ذرات حشر آفریں
زر خرمیہ جنوں عقل خو نوار کی“

ہات یہ ہے کہ اہل ہوس ان دنوں پاس کے ساگروں میں ہیں محو جنوں
آزنا تے ہیں اپنی بلا خیمہ زیاں جمینٹ کر دامن امن پر رنگ جنوں

یہ گھٹا بھی اور مرہٹوں سے آتی نہ ہو

زہر دامن میں نادان لائی نہ ہو

یہ حقیقت ہے کہ آج ایشیا کے نوآبادیوں میں سامراجی طاقتوں کی جارحانہ طاقت
نئے نئے روپ بھر رہی ہے اور مختلف جیلوں سے ان ملکوں کی انقلاب اور سامراج دشمن
قوتوں کو غیر موثر بنانے کی تدبیریں کر رہی ہے۔ سی۔ آئی۔ اے اور اسی طرح کی دوسری
غلاب دشمن تنظیمیں نہ صرف سیاسی اور اقتصادی محاذ پر بلکہ ادب اور ثقافت کے
 میدان میں بھی اپنی ریشہ دوانیاں تیز کر رہی ہیں۔ ہندوستان میں بھی گزشتہ دہائی
سامراجی طاقتوں کے اسے دلال کام کرتے رہے ہیں۔ ان کی کوشش تھی کہ زور و حکم اور
دوسری ترغیبات کے ذریعہ یہاں کے دانشوروں اور ان کی صلاحیتوں کو خرید کر اپنے
غادات کے لئے استعمال کریں۔ صغیر احمد قونی نے ماہرانہ ڈھنگ سے ایسے ہی چاندی
لے ایک خدا کا سراغ لگایا ہے۔

کچھ روز سے چاندی کا خدا شہر ہوس میں
کشکول سیاست لئے کوپے میں گلی میں
تھیل فراست کے لئے گھوم رہا ہے

محتاج تعارف تو نہ تھے شہر کے عالم
کچھ اہل نظر اہل قلم دوش پہ ڈالے
حکمت کی ذہانت کی فراست کی تہائیں
چاندی کے خدا پر ہوئے جی جان سے شیدا

چاندی کے خدا جیسے کہ پتھر کا صنم تھا
وہ گنبد اغراض و مقاصد میں پلا تھا
جب بھرچکا کشکول میں ہر فن کے نمونے

حکمت کے ذہانت کے فرست کے کھیلنے
 اک حقل مخصوص میں بولا کہ ”جہاں میں“
 اس پار سمندر کی فضاؤں میں بہت دور

اب اہل نظر، اہل فہم، شہر ہوس میں
 اک حسرت قیصر نے سوچ رہے ہیں
 کیا اس کا بگڑنا جو نہ جانتا کوئی دن اور
 ”جانندی کا خدا“

یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ بیشتر جدید شعرا کے یہاں
 یہ تعلق گہرا سنجیدہ اور وسیع نہیں۔ جن اشیاء اور جن حقائق کا احساس ان کے یہاں
 نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے باہمی رشتوں اور پنہاں معنوں کا ادراک و انہماک ان کے
 تخیل اور تخلیقی عمل میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ نتیجہ وہ اپنے ماحول اور زندگی کو مستشرقانہ
 اور الگ الگ خانوں میں دیکھتے ہیں اور اکثر شعرا ایک کل کی حیثیت سے اس کے ادراک و
 اظہار سے محروم رہتے ہیں۔ اس جزیبہ بینی اور نقش گیری کے رجحان کے تحت اردو شاعری میں جو
 تجربہ ہو رہا ہے، جو تغیر ہو رہا ہے وہ کیفیاتی کم اور کمیتی زیادہ ہے۔ مثال کے طور
 پر یہ احساس کہ مشینیں انسان کو بے حس ہمزہ بنا رہی ہیں اور اسے انسانی اقدار سے
 محروم کر رہی ہیں بے شک اس دور کی ایک المناک حقیقت ہے لیکن ادھوری اور ناقص
 حقیقت۔ اس حقیقت کے مکمل ادراک کے لئے یہ احساس و آگہی بھی ضروری ہے کہ خود یہ
 مشینیں کس سیاسی اور اقتصادی نظام اور کن طبقوں کے مفادات کا غامض آلہ کار
 ہیں۔ اور پھر یہ بھی کہ ایک طرف اگر مشینیں انسان کو بے حس بناتی ہیں تو دوسری جانب
 ان ہی کے زیر سایہ محنت کش طبقہ کا انقلابی احساس و شعور بھی پروان چڑھتا ہے۔
 اور چڑھ رہا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر شاعرانہ تجربہ میں اس حقیقت یا اس کے تمام پہلوؤں
 کا مکمل کمر اظہار ہو لیکن کوئی شاعرانہ تجربہ جب تک شعور و آگہی کی اس شاداب کشادہ

اور تہہ ہار زمین سے پیدا نہیں ہوگا اس کی زندگی اور پائیداری سچ یعنی جیسے ہو سکتی۔
عصر حاضر کے شعرا میں بعض کے یہاں اس کوتاہی کا احساس نسبت زیادہ ہے اور بعض
کے یہاں کم۔ مثلاً ہندوستانی شعرا میں اختر ایمان، سردار جعفری، وحید اختر اور
شاؤمکنٹ کی تخلیقات میں اس کمی یا کوتاہی کا احساس شاذ و نادر ہوتا ہے۔ ان کا
ہر فقرہ زندگی اور کائنات سے ان کے وسیع، محرک اور معنی فیز تعلق کی کہانی کہتا ہے۔

پچھلے دس سال میں شائع ہونے والے شعری مجموعے

جہاں : برگ آوارہ
حرمت الاکرام : کلکتہ ایک رباب
خورشید الاسلام : رگ جہاں
خلیل الرحمن اعظمی : نیا عہد نامہ
راہی : اجنبی شہر، اجنبی راستے
رفعت سرور : دادی گل، عروج آدم
راج نرائن راز : اساتذہ کی پانڈی
زیر رمزی : لبرہ ندیا گہری
سلام بھلی شہری : منتخب کلام
سلام سندیلوی : شامِ شفقت
سجاد ظہیر : پچھلے سال
سردار جعفری : ایک خواب اور پڑپڑن شرار
سلیمان ادیب : پاس گریباں
سیفی بری : خلش
سعد الغفر جغتائی : جنوں زار
ساغر نظامی : انارکلی، نہرو نامہ
شاؤمکنٹ : شاد دریش کمار، منتخب کلام، قاشیں

اختر ایمان : یادیں، نبت لہات
اختر انصاری : ہر طائوس، میری زمین
اعجاز صدیقی : خوابوں کا میا
اختر تنویدی : نغمہ شب
آئندہ نرائن ملا : میری حدیث عمر گریباں

باقر محمدی : کالے کاغذ کی نظمیں
بلراج کوئل : سفرِ مدام سفر
بشیر علی اکائی
تاہاں : حدیثِ دل
تاج بھوپالی : خیمہ گل

جاں نثار اختر : تار گریباں
جنڈی : سخن مختصر
جاوید مشتاق : شعلہ تنگی

شہزادہ: قیاسیہ

عظیم کرمانی: عکس گل

شعری جوہری: نے

خمس الرحمٰنی فاروقی: صبح سوختہ

خادمہ فاروقی: نژاد و غزل دستہ

شہزاد: اسم اعظم

شہاب جعفری: سورج کا شہر

مہاجاری: صحرا محراب

صغیر احمد صوفی: عمری اندیشہ

ظفر حیدری: نوائے تیشہ

عروش طیبانی: نغمہ سرمہ، رنگ سنگ

عمیق حسنی: سندباد رشب محنت

عنوان جنتی: نیم باز

فراق: محل بانگ، پھیلی رات

قمر مراد آبادی: ماہ تمام

کلیم الدین احمد: ۲۵ نظمیں، ۲۲ نظمیں

کمال احمد صدیقی: جواہرات

کمار پاشی: پرانے مومنوں کی آواز، خواب تلاش

سرگشن موہین: خوال

گوہاں متل: صحرا میں اذان

منیب الرحمن: باز دید

محمد علوی: غالی مکان، آخری دن کی تلاش

منظر حسنی: پانی کی زبان

منظر ہمام: زخم کتنا

مخدوم: مہا طر قصہ

مشیر علوی: کورہ ندا

مختار سعیدی: گفتنی، سیاہ بر سید

نذیر باری: گنگ و جبن

ندا فاضلی: لفظوں کا پل

نازش پرتاپ گروسی: زندگی سے زندگی؟

نکیریں

نثار واحدی: فروغ جام، سواد منزل

دھرد: ادراک معصود

دارت کرمانی: ناشنیدہ

وجید اختر: پتھروں کا مغنی

دیسم بریلوی: تبسم غم

داعد پری: گل نو

یوسف حسین: خواب زلفا

۱۰ سال کی نظموں کا انتخاب

جیل منبری

آب و سراب (تفصیل)

اس رشت کا ہے کہیں کنار	اے ہم سفر و کہو حصار
شور و غصہ کدہ غنا مر حناک	یہ سطح فریب زیر افلاک
کیا دے گا سوائے خاک مہرا	اشد یہ ہولناک مہرا
ہر شاخ غم ہے دست ماتم	ہر کوہ ہے حنا مٹی جستم
خاموش کھڑے ہوئے ہو کب سے	حیرت مری پوچھتی ہے سب سے
اشجار ہیں چپ ہوا ہے خاموش	لیکن ساری فضا ہے خاموش
بھرتی ہے نسیم صبح آہیں	شمشدر ہیں لیور کی نگاہیں
لائی ہمیں زندگی کہاں پر	حیساں ہیں نجوم آسماں پر
بے چشمہ و چاہ ہے یہ مہرا	بے آب و گیساہ ہے یہ مہرا
چشمہ ہے تو تک کے سو گیا ہے	دریا ہے تو ریت میں چھپا ہے
بچے پیاسے جواں ہیں پیاسے	نوجوانی ہے کارواں ہیں پیاسے

پڑ مردہ ہے پیری و جوانی

تاقید نظر نہیں ہے پانی

ماتم حنا ہے یہ عطائی	اے مطرب بزم آشنائی
چھپر "آب و سراب" کا حراہ	ماتم ہے کراہ تا کراہ
دریا ہے سراب موج در موج	پیاسوں کا نجوم فوج در فوج
نعموں سے بجا ہے پیاس دل کی	سنن لے مری طبع مضمحل کی

تو بھی پیاسا ہے اور ہم بھی پیاسا ہے
 یہ گھر گھر رگیاں ہر سستی
 لہرت ہو یہاں کہ ہو جنت
 ہر جذبہ تا صبور پھیکا سا
 مزدوری و بندگی بھی پیاسی
 پیاسا ہے جنون بھی خرد بھی
 حق یہ ہے کہ دوستی بھی پیاسی
 جلوے پیاسے، نگاہ پیاسی
 کچھ شوق کنار جو بھی پیاسے
 ہر موج حیات کی زبانی
 تاریخ ہماری اور کیا ہے
 ہر ساز میں اک تپش نہانی
 فریاد یہی ہے بانسری کی
 آواز یہی ہے شاعری کی

ہر دل میں اک آگ بے بجائی

افسافوں میں بھی یہی دہائی

القمہ اس ارض منقعل میں اس مدفن روح آب و گل میں
 اک خیل مسافران مایوس جمعیت تشنگان مایوس
 ہاشم پر آب و قلب سوزاں پانی کی تلاش میں تھی حیراں
 ویرانے میں خاک اٹا رہی تھی
 تدبیر کنوں جنکا رہی تھی

اے قلب و نظر کے تشنہ کامو اے ریگ و سراب کے غلامو

حسیں تمہاری تشنگی کا
 انی کی یہ نت نئی سہیلیں
 لی کے چٹھے، ادب کے چٹھے
 نہذیب نے کر دیئے ہیں جاری
 اک سو کوئے ہم کے پتھکٹ
 پیاسوں کو پلائے جارہے ہیں
 مرقاں کے بھرے بھرے پیالے
 سنگیں بے نزال مدرے کا
 نئے صورت آب بٹا رہی ہے
 تم اس پہ بھی تشنہ کام کیوں ہو
 ہر لحظہ یہ اضطراب کیوں ہے
 پی کر بھی شراب تند و تمکیں
 ہم کیا کہیں، ہم تو بے ادب ہیں
 پہلی ہے یہ وجہ سرگرا نی
 پانی نہیں عکس آب تھا وہ
 اور دوسری وجہ جو ہے پیارے
 جو روح پہ ہے ازل سے طاری
 یہ پیاس نہیں تمہاری بابا
 تم میں جو ہے روح کبریائی
 جو قدرتیں اس نے تم کو دی ہیں
 حالت طاری ہے ان پر غش کی
 رخ بھرنے کا ہے زندگی کا
 اک پیاس کی نو بہ نو دیلیں
 ہر جا مار العنب کے چٹھے
 بجتی نہیں پیاس کیوں تمہاری
 اک سو دیر و حرم کے پگھٹ
 جام اپنے پلائے جارہے ہیں
 چمکانے ہیں فافتاہ والے
 بٹتا ہے خسار نسنے کا
 آنکھوں میں شراب بٹا رہی ہے
 مشغول سب و حباب کیوں ہو
 ہر لمحہ یہ پیچ و تاب کیوں ہے
 ہوتی نہیں کیوں جگر کو تسکین
 اس تشنہ بسی کے دو سبب ہیں
 یعنی کہ ملا جو تم کو پانی
 جو کچھ بھی ملا شراب تھا وہ
 وہ دل کی تہوں میں ہے تمہارے
 یہ تشنہ بسی نہیں تمہاری
 تم میں جو خدا ہے وہ ہے پیاسا
 پیاس اس کی نہ آج تک بھائی
 وہ سید شوق میں گشتی ہیں
 ہونٹوں پہ صدا ہے احطش کی

خطرے میں ہے ان کی زندگانی

لشہر پلاؤ ان کو پانی

تمہیں برا لوہیت ہے یا اسے چنے کی زمین کے سہارے
 ہے وہی تو درس عاجزی کا اعلان تمہاری بے بسی کا
 دانش کا فتور کچھ نہ پوچھو مذہب کا قصور کچھ نہ پوچھو
 اوہام کا سبز باغ لایا اندھوں کے لئے چراغ لایا
 بینائی نہ آٹھ کی بڑھائی اور دور پہ روشنی دکھائی
 یہ دیر و حرم کی سجدہ گاہیں یہ مدرسے اور یہ خانقاہیں
 یہ فکر و نظر کے بادہ خائے سبھے ہوئے شوق کے ٹھکانے
 در ماندگیوں کے ہیں بسیرے گہرائی ہوئی شکن کے ڈیرے
 ان جہل کدوں میں قفل ڈالو ذہنوں کو عذاب سے نکالو
 ہے جہل اس آگہی سے بہتر ظلمت اس روشنی سے بہتر

شیعہ دیر و حرم بمجادو
 تاریکی کو اور بھی بڑھا دو

تم میں جو ہیں قدر میں نہائی اب ان کی سنو ذرا کہائی
 وحدت نے جو کی خود اپنی تعیم ہونے لگی نعمتوں کی تقسیم
 غنیے کو شگفتگی ملی جب شبنم کو فتادگی ملی جب
 جب شب نے رائے نور پائی تاروں کو غنودگی سی آئی
 ہائے جو فلک نے گوشوارے بخشے گئے کہکشاں کو تارے
 جو ہر کو عرض، عرض کو جو ہر گوہر کو صدف، صدف کو گوہر
 ابرو کو کجی، کجی کو ابرو ہادو کو نظر، نظر کو ہادو
 کوثر کو عطا ہوئی روانی طوبی کو بلبل لباس دھانی
 چلن میر عرش کی ملی جب جبریل کو معرفت ملی جب
 سجدہ کیا ان کی آگہی نے اس وقت جمال ایزدی نے

ہانی میں بھوکے آگ کی روح مٹی میں سوکے آگ کی روح
 اک پیکر معتدل بسنا یا تم ہو تک اٹھے جو دل بسنا یا
 چونا کے الوہیت عطا کی رحمانی کی ہر صفت عطا کی
 ہو پننگی تاکہ ہر صفت میں رکھے گئے دایہ تربیت میں
 مقصود یہ تھا بہ فضل ہاری آجائے تمہیں خود اختیاری
 ظلمت سے ذنور سے ڈرو تم اپنی مرضی سے کچھ کرو تم
 پیدا ہو شعور میں ادادہ
 خود حقوق بنائے اپنا ہادہ

یہ بات نہ تھی خدا کو منظور غبار کا جانشین ہو مجبور
 مجبوری حجاب کی صفت ہے مجبوری دلیل قدسیت ہے
 مجبوری ہے فرض کی وہ زنجیر وابستہ ہے جس سے بزم تقدیر
 جس کے معلقوں میں عاجزانہ جکڑا ہے یہ سارا کارخانہ
 اس پہ جو بسنا یا جائے حاکم قدرت اس کے لئے تھی لازم
 ہوتی رہی تربیت تمہاری منظور تھی منزلت تمہاری
 جنت ہوا مدرسہ تمہارا دیتا تھا سبق خدا تمہارا
 پوری ہوئی جب کہ یہ پڑھائی منزل تب امتحان کی آئی
 سکھلا کے تمیز خیر و شر کی شاخوں کو دکھا کے اک شجر کی
 فرمان ہوا کہ تم ہو دانا دیکھو آدم اُدھر نہ جانا
 ہے اس کے ثمر میں تلخ کامی چھوٹا انھیں عقل کی ہے خامی
 بات اتنی تھی جو کہی خدا نے تخیل کو مل گئے فسانے
 ابلیس کی من گھڑی کہانی ہے مسلک جبر کی زبانی
 دل پر یہ ممانعت تھی بھاری بے چین ہوتی خودی تمہاری

بے ساختہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا تخلیق کا حوسد نکالا
 پہلا جو کیا گناہ تم نے کہیں ہی اک سرود آہ تم نے
 لیکن تقدیر ٹسکرائی اس کی زنجیر مسکرائی
 طاقت کا سرور ٹھسکرایا خالق کا غور ٹھسکرایا
 پورے اترے جو امتحان میں اک فل ہوا بزم لامکاں میں
 آتش کو ہوانے تہنیت دی مٹی کو خدا نے تہنیت دی
 جب ہو چکی مطمئن مشیت بخشا تمہیں منصب حکومت
 انعام گناہ بے گناہی رکھا گیا سر پہ تاج شاہی
 سمجھا کے رموزِ راہ بینی پہنا کے قبائے جانشینی

بھیجا گیا تم کو اس جہاں میں

آنے لگا رنگ داستان میں

تم مدرسہ جناں سے نکلے ناوک کی طرح کہاں سے نکلے
 چھائی درو بام پر اداسی جنت کے نظام پر اداسی
 تنہا بس کہ گراں غم جدائی تاروں کی بھی آنکھ ڈبل بائی
 رنگ اڑ گیا رخ سے آسمان کے مرجعے پھول کہکشاں کے
 باجاہ و جلال شہر یاری شہزادہ غلہ کی سواری
 اس فشر آب و گل میں پہنچی آہٹ سی زمیں کے دل میں پہنچی
 سینے سے نمو کی موج پھوٹی خواہ بیدہ فضا کی نیند ٹوٹی
 فرش اپنا بچھایا روشنی نے سجدہ کیا جبک کے تیرگی نے
 پہنے لگا آب تن جو گدلا مٹی نے بھی اپنا بھیس بدلا
 ذرات میں رنگ کو اُبھارا پھولوں کا حسین روپ دھارا
 شاخوں پر طیور چھپائے پتھر میں صنم بھی کمنائے

تم سے پہلے یہ کوہ و دریا
 ہم کیا ہیں سبھی بے سوچتے تھے
 تم آئے تو برگ و بار آیا
 سبزے کی ادا بھی بہلہائی
 غنوں نے جنگ کے مزہ کو کھلا
 ذروں میں خروش بے خروشی
 تعلیم کو روج دہراٹھی
 تم نے ان سب کو نام بخشا
 چونکا جو شعورِ حکمرانی
 ہر آرزو بن گئی ارادہ
 احساس نے بال و پر نکالے
 تیور پہ ہوا جلالِ صدقہ
 ہموار کیا زمیں کا سینہ
 کہسارِ رفیع کو بھی ناپا
 پہنائی دور کو بھی روندنا
 سیڑوں کو پہاڑ کے کیا چاک
 خاموش سوال تھے سلیا
 اشرارِ اداس چپ کھڑے تھے
 محلہ بھی اک نکھار آیا
 بہوؤں نے بھی انجمنِ سبائی
 گونگٹ سے غورِ سن بولا
 جنگل میں غزل سراغِ موسیٰ
 دریا کے بھی دل سے لہراٹھی
 بے ربطی کو اک نظامِ ہمتا
 کی فرض نے روح پرگرانی
 وجدانِ عمل ہوا زیادہ
 سانچے نئی زندگی نے ڈھالے
 ہونے لگے ماہ و سال صدقہ
 مٹی نے اُگل دیا دھینسہ
 مہرائے وسیع کو بھی ناپا
 دریا کے غور کو بھی روندنا
 سیلاب کے منہ میں جھونک ی خاک

دیرانے میں باغ بہلہائے

قلبت پہ چراغِ مسکرائے

لیکن کچھ سرکشانِ محکوم
 سب نے کی مل کے اک بغاوت
 کی اس نے بھی ان کی ہم نوائی
 قلبہ کیا حم پہ مادے نے
 گہرائے کہ ہونہ جائیں معدوم
 تم میں تھی جو مادہ سی حرارت
 اور چمڑ گئی مستقل لڑائی
 گہرا کے تمہارے جو میلے نے

بھڑا دیا سسک کر لی مجھری کی محنت اپنے سری
 ہمارے ہییت مائے کی فطرت کے عموں ہشکندے کی
 اس کے تمہیں صریں غام دے دی اک تشنگی دوام دے دی
 کیا یاد نہیں ہیں وہ زمانے بیہمتا تمہیں یہاں خدا نے
 تعذیر کا حکمراں بنا کر فطرت کا نگاہیں بنا کر
 اور ہو گئے اس کے مبتلا تم فطرت کے غلام با ونا تم
 تم کو جو خفیت اس نے پایا مجبور قسیت اس نے پایا
 رنگ و نکہت کے حال ڈالے زنجیر کے سلسلے نکالے
 ہسلا کے پیار و سبوس نہلا کے شراب رنگ و بو میں
 زندان ہوس میں بند کر کے زنجیروں کو بھی دو چند کر کے
 آخر نہ کہیں کا تم کو رکھا دنیا کا نہ دیں کا تم کو رکھا
 دی قید زمانی و مکانی چھینا وہ سرورِ حکمرانی
 جودل تھا الوہیت کا ڈیرا آکر اسے خواہشوں نے گھیرا
 اے وائے غورِ خالقیت سارا وہ شعورِ خالقیت
 ہونے لگا صرف رنگ و بو پر صدقے ہوئی عقل آرزو پر

جوں جوں ہوئی سخت یہ غلامی
 بڑھتی گئی دل کی تشنہ کامی

انقد تمکاری ہر ضرورت جذبات کی ماری ہر ضرورت
 گڑھنے لگی ہر زمان و ہر آن اپنے لئے عاقبت کے سامان
 پھیلائے شوق کے یہ دھندے بڑھنے لگے زندگی کے پھندے
 لیکن جو تھا حق حکمرانی کہتے ہیں جسے نگاہ بانی
 وہ فرض ادا نہ ہوا تم سے آسودہ خدا ہوا نہ تم نے

تم میں اس کی صفت د آئی
 انواع نباتی و جمادی
 سردی سے پرند کا پختہ ہیں
 کچھ کہتی ہے ان کی بے فزائی
 ذرہ ذرہ سسک رہا ہے
 اپنی ہی خودی کے نور خواہاں ہو
 جسمے د حقیقت عناصر
 بادل کی وہی بے بے دماغی
 بجلی اسی طرح ٹوٹتی ہے
 آندھی بے وجہ چل رہی ہے
 بے وقت برس رہا ہے پانی
 کیوں ہو د یہ نقص انتظامی
 یہ خامیاں کم ہوں یا زیادہ
 یعنی کہ ہر رمز آشنائی
 ہو نقص جہاں جہاں خبر ہو
 یہ برق یہ ابر یہ گمشائیں
 یہ جملہ فساد ناگہانی
 طوفان جو سراٹھا رہے ہیں
 ان میں بھی ہے بس یہی اشارا
 بھونچال جو ہیں تہلے دل میں
 ان کا مقصد بھی یہی ہے
 اٹھو یہ نشا ط بزم چھوڑو
 کہہ دو یہ زمیں سے لے د کروٹ
 وہ مٹاپی رو بہ بیت د آئی
 پامال بہ کوہ و دشت و وادی
 گرمی سے پرند ہانپتے ہیں
 سنتے نہیں ان کی تم دہائی
 بوٹا بوٹا بلک رہا ہے
 تم کتنے ذلیل حکمران ہو
 بدلی د طبیعت عناصر
 اب تک یہ ہوا ہے تم سے ہانپی
 خرمن کو تمہارے ٹوٹتی ہے
 ندی ناسحق اُبل رہی ہے
 اے اے وائے تمہاری حکمرانی
 فطرت کے نظام میں ہے خامی
 رکھی تھیں خدا نے بالارادہ
 بیدار ہو تم میں کسب دیائی
 اصلاح تم ان کی آپ کرلو
 یہ سادے اور یہ بلائیں
 ہیں ایک ادائے امتحانی
 بھونچال جو نیچے جا رہے ہیں
 اے بے خبرو! اٹھو حندارا
 طوفاں جو ہیں طبع منفعل میں
 چونک اٹھے جو تم میں خود گری ہے
 طوفانوں کی گردنیں طرور
 کہہ دو کائنات دے رات گھونٹ گھٹ

کہہ دو کہ رشتہ لے تقدیر کہہ دو کہ بھائی ہیں لے زنجیر
دکھلاؤ ہلال قاتلہ
کہہ دو کہ زکا رہے زمانہ

لیکن تم تو ہو خود ہی پامال	اے تشنہ دلاؤ مجلسِ حال
بدلانہ جب اپنا کارخانہ	کیا بد لوگے گردشِ زمانہ
تم نے جو شرعیہ بنائیں	تم نے جو حکومتیں بنائیں
کب ان کا مزاج معتدل ہے	فطرت کا ظہور منفصل ہے
ترکیب میں ان کی ہے غلامی	بنیاد میں ان کی تشنہ کامی
کرتا رہا عدل بادشاہی	تو ہیں عدالتِ الہی
مٹا رہا سب کو بیش اور کم	اس کو دریا تو اُس کو شبنم
چشمہ تھا کوئی تو کوئی چھائل	کوزہ تھا کوئی تو کوئی بادل
پلتی رہی تشنگی گھروں میں	بٹتی رہی پیاس میکروں میں
بڑھتی رہی بحسہ کی روانی	کرتی رہی روح پانی پانی
اور آج بھی باوجودِ تحریک	حق مٹا ہے جس طرح مٹے بھیک
بیدار ہوئی ہے روحِ جہود	طاقت ہے مگر ہے وہ بھی غمور
جو کام تھا حریمت سے ممکن	مذہب سے وہ ہو سکا نہ لیکن
از بس کہ ہے جسمِ آدمیت	امراضِ کہن کی اک فلولت
سروایہ گری بھی اک مرض ہے	یہ خیرہ سری بھی اک مرض ہے
بیماری ہے بغض اور عداوت	بیماری ہے بخل اور حسدِ است
کیونکہ ہوا حسد ہو یا تکبر	ہے نفسِ خفی کا اک تفسیر
یہ سارے مرض ہیں نفسیاتی	بے ربطی جو ہر حیاتی
فیضانِ مزاجِ معقول ہے	اعلانِ فسادِ آبِ دھل ہے

احضاط کا ناروا تموج احصاب کا بے عمل تھج
 یہ نفس کا انتہا بیکم ہ شوق کا اضطراب بیکم
 بے ضعف حواس کا اشارہ اور میری زبان استعارہ
 کہتی ہے جیل پیاس اس کو اک حالت احتباس اس کو
 اس طول بیاں سے یہ غرض ہے نفرت بھی تمہاری اک مرض ہے

یہ سیرت حق کی ترجمانی یہ معجزہ مسیح ثانی
 کرتا ہے ہماری رہنمائی سکھاتا ہے تم کو کبریائی
 یہ معجزہ فاتح عناصر تھا عشق کی انتہا سے آخر
 ہم عشق کا کیا کہیں فساد واقعہ نہیں عشق سے زمانہ
 یہ شورش بے فساد کیا ہے جذبات کا یہ تھما دیا ہے
 رستے میں اک آگہی کی منزل اک تربیت خودی کی منزل
 آتے ہیں مقام اس میں ہلک تا دیر قیام اس میں ہلک
 یہ آتش و آب کا نتیجہ یہ روح حیات کا تموج
 بے ترک خودی ہے تشنہ کامی ہا ترک خودی ہے اک غلامی
 بے حالی ہے یہ نہ حال ہے یہ اک عالم اعتدال ہے یہ
 نار اس کی ہے اصل نور بنیاد ہ خود ہے ربو بیت کی اولاد
 جملہ آثار اس کے سچے رحم اور انصاف اس کے سچے
 حیران کن عقلی نار سیدہ ایثار اسی کا نور دیدہ
 ہر اس کی غلش کا ہے مقصود فیضانِ طیش کا ہے یہ مقصود
 کہ ہو نظر اس کی اجتماعی روح اثر اس کی اجتماعی
 یعنی کہ یہ انقلاب طینت پیدا ہو قلوب میں وہ وسعت
 جو باہم جو ہر معناتی آفاقی ہو اور کائناتی

اپنے میں محو میں دکان کو
 ہو اس کے شعور میں محم
 اک سوز نیا ہو روزمرہ
 محبوب ہو اس کا چر گل و خار
 اس کی آنکھوں میں اس کی فاطم
 آنسو جس کے ہوں آنکھ جس کی
 ہے بکے یہ مشق دل گدازی
 تادیب محرمات ذاتی
 ہر لفظ جو اس میں معرکے ہیں
 ہر صورت حال مرحلہ ہے
 ہر سانس میں اک نیا تلام
 بجٹے ہیں دلوں کو راگ اس نے
 تم اس سے تپا کے اپنے سینے
 پہلے تو خودی پہ فتح پاؤ
 ہے بکے خودی سوار تم پر
 تم نور سے نار کو دباؤ
 یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو
 اتنی کہ وہ دام کو سمجھ لے
 منہدم قیود کو سمجھ لے
 اس میں جو ہے خوسے شاہبازی
 کبشک کا درد اس کو بھلاؤ
 شاہین کو راز عشق سکھلاؤ

تا ایں کہ وہ غم نواز ہو جائے

بے چاروں کی چارہ ساز ہو جائے

اے سسز نگارو بے قرارو اے سنت حق کے قرضدارو
 ہوگا دادا ۛ قرض جب تک اترے گا نہ بارِ فرض جب تک
 تب تک یہی تشنگی رہے گی ہر سانس گھٹی گھٹی رہے گی
 اے تشنہ لبو پہ پیاس دل کی فریاد ہے روح آب و گل کی
 فطرت ہی میں ہے یہ تشنہ کای فطرت کی کہاں تلک فلامی
 احساس غلط جو ہیں تمہارے صدیوں کی ہیں تشنگی کے مارے
 ان کی تہذیب ہے فروی ان سے بہتر ہے بے شعوری
 جب تک نہ کرے گی آدمیت فطرت کے خلاف اک بغاوت
 اس وقت تلک یہ پیکر خاک مجبور رہے گا زیرِ افلاک
 سب مل کے یہ عزم جنگ بکسر برہا کرو اک جہاد اکبر
 ہر محانس میں عزم فاتحانہ ہر سانس میں جنگ کا ترانہ
 میلان سے اپنے اک لڑائی رحمان سے اپنے اک لڑائی
 ہر جذبہ حسام کو کھل دو فطرت کا مزاج ہی بدل دو
 جب تک کہ یہ معرکہ نہ ہوگا الشد کا حق ادا نہ ہوگا

اس وقت تمہاری کبریائی با حکمت و جذب ادعائی
 تجدید اساس خود کرے گی تبدیل لباس خود کرے گی
 پہنوں گے نیا جو رختِ خاکی معراج وہ ہوگی ارتقا کی
 تبدیلی فرقہ جمادی یعنی یہ تناسخ ارادی
 ہوگا بہ جہان آتش و آب تاریخ حیات کا نیا باب

جب اس منزل میں پاؤں دھرنا
 اپنے شاعر کو یاد کرنا

یہ قلب یہ کاسۂ سمنائی
 مگو تم کی ریافتوں سے قاصر
 نادار زبور مصطفائی
 ناواقف اسوۂ حسینی
 اک عالم خواب ہے قناعت
 افسانہ ہے یہ غرض ہمارا
 پڑھ پڑھ کے کتاب آسمانی
 پونچھا دامن نگاہ کا بھی
 لیکن نہ ہوا علاج اس کا
 اُگتے ہی رہے شکوک پیہم
 حیرت نے فدا کہیں نہ پائی
 سنتا ہوں کہ مضطرب ہے قدرت
 ہنگامے ہیں سطح لامکاں پر
 اے کاش اک ایسا ابر آتا
 مدت سے ہے تیز نبض امکاں
 جھونکا کوئی اس طرف بھی آجائے
 زر تشت کی آگ سے ہے خالی
 موسیٰ کی سیاستوں سے قاصر
 نا محرم روح مرثضائی
 فانیع بہ مشاہدات فیہی
 ضعیف اعصاب ہے قناعت
 تشلیک بھی ہے مرض ہمارا
 دیر اور حرم کی خاک چھانی
 بھیڑا کیا فافتاد کا بھی
 بگڑا ہی رہا مزاج اس کا
 بڑھتی رہی دل کی بھوک پیہم
 نخوت نے دوا کہیں نہ پائی
 ہے عالم غور میں مشیت
 ابر آئے ہیں گھر کے آسماں پر
 جو روح کی پیاس بھی بجھاتا
 آنے کو تو آ رہے ہیں طوفاں
 چھینٹا کوئی اس طرف بھی آجائے

جو خیال ہو اُسی ہمارے

بجھ جائے یہ تشنگی ہمارے

اخترا لایمان

بے تعلقی

شیشے کا آدمی

ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں
 سنگ گراں بن کے مرے سر پہ گرا
 بن آیا کبھی میری، ہمارے بن کر
 می عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
 بن کر مری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
 بے واسطہ یوں گزرا چلا جاتا ہے
 میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں
 اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں
 ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
 خدا کا شکر بجالائیں آج کے دن بھی
 نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
 زباں سے کلمہ حق راست کچھ کہا جاتا
 ضمیر جاگتا اور اپنا امتحان ہوتا
 خدا کا شکر بجالائیں آج کے دن بھی
 اسی طرح سے کٹا منہ اندھیرے اٹھ بیٹھے
 پیالی چائے کی پی، روزنامہ بکھا، نشتے پر
 ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے ہے
 بہ نیرو خوبی پلٹ آئے جیسے شام آئی
 اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لئے
 ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑنے جلے کہیں
 لئے دیئے یو نہی بستر میں جا کے لیٹ گئے

اختر الایمان

• سبزۂ بے گانہ

حسب نسب ہے نہ تاریخ و جائے پیدائش
کہاں سے آیا تھا، مذہب نہ ولدیت معلوم
مقامی چھوٹے سے خیراتی ہسپتال میں وہ
کہیں سے لایا گیا تھا تھا وہاں یہ ہے مرقوم
مریض راتوں کو چلاتا ہے ”مرے اندر
امیر زخمی پرندہ ہے اک، نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے یہ جس دم سے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے، مظلوم ہے، بچا لو اسے“
مریض بیچنتا ہے، درد سے کراہتا ہے
یہ ویت نام کبھی ڈوونیکن، کبھی کشمیر
زر کشیر، سیہ قومیں، خام معدنیات
کشیف تیل کے چشتے، عوام، استحصا ل
زمین کی موت، بہائم، فحشائی جنگ، تم
اجارہ داری سبک گام دل ربا، اطفال
سرور و نغمہ، ادب، شعر، امن، بربادی
جنازہ عشق کا، دف کی صدائیں مردہ خیال

ترقی، علم کے گہوارے، روح کا مدفن
 خدا کا قتل، عیاں زیر تاف زہر مہمال
 تمام رات، یہ بے ربط ماتمی کرتا ہے
 مریض سخت پریشانی کا سبب ہے یہاں
 غرض کہ جو تھا شکایت کا ایک دفتر تھا
 نتیجہ یہ ہے اسی روز منتقل کر کے
 اسے اک اور شفا خانے کو روانہ کیا
 سنا گیا ہے وہاں نفسیات کے ماہر
 طبیب عاذق و نسب امن ڈاکٹر کتنے
 طلب کئے گئے اور سب نے اتفاق کیا
 یہ کوئی ذہنی مرض ہے، مریض نے شاید
 کبھی پرندہ کوئی پالا ہوگا لیکن وہ
 دم تو جہی یا اتفاق سے یوں ہی
 بپارہ مر گیا، اس موت کا اثر ہے یہ
 عجیب چیز ہے تحت شعور انسان کا
 یہ اور کچھ نہیں احساس جرم ہے جس نے
 دل و دماغ پہ قبضہ کیا ہے اس درجہ
 مریض قاتل و مجرم سمجھتا ہے خود کو
 کسی کی رائے تھی پس ماندہ قوم کا اک فرد
 مریض ہوگا، اسی واسطے سبہ قو میں
 غریب کے لئے اک ٹیبو بن گئیں افسوس
 کوئی یہ کہتا تھا یہ اصل میں ہے حب وطن
 مریض پاہتا تھا، ہم کفیل ہوں اپنے

کسی بھی قوم کے آگے نہ ہاتھ پھیلاتیں
 یہیں یہ تیل کے پٹے ہیں وہ کریں دریافت!
 گمان کچھ کو تھا یہ شخص کوئی شاعر ہے
 جو چاہتا تھا جہاں گردی میں گزارے وقت
 حسین عورتیں مائل ہوں لطف و عیش ہے
 قلم کے زور سے شہرت طے زباناں میں
 زرِ کثیر بھی ہاتھ آئے اس بہانے سے
 مگر غریب کی سب کوششیں گئیں ناکام
 شکست بہیم و احساس نارسائی نے
 یہ حال کر دیا، مجروح ہو گئے اعصاب
 غرض کہ نکتہ رسی میں گزر گیا سب وقت
 وہ پہنچتا ہی رہا درد کی دوا نہ ملی
 نشست بعد نشست اور معائنے شبِ روز
 انہیں میں وقت گزرتا گیا شفا نہ ملی
 پھر ایک شام وہاں سرمہ درمگو آئی
 جو اس کے واسطے گویا طبیبِ عاذق تھی
 کسی نے پھر نہ سنی درد سے بھری آواز
 کراہتا تھا جو خاموش ہو گیا وہ ساز

برس گزر گئے اس واقعہ کو ماضی کی
 اندھیری گور نے کب کا چھپا لیا اس کو
 مگر سنا ہے شفا خانے کے درو دیوار
 وہ گرد و پیش جہاں سے کہی وہ گزرا تھا

خرا بے، بستیاں، جھل، اجاڑ، راہ گزر
 اسی کو بیچ کو دہرائے جا رہے ہیں ابھی
 ”کوئی مارا کرو، قالمو، مرے اندر
 اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
 گلو گرفتہ ہے یہ جس دم ہے خائف ہے
 ستم رسیدہ ہے مظلوم ہے، بچا لو اسے“

نراج

خوب چلاؤ گلا پھاڑو سب
 پنہ درگوش ہے زیست
 ہم بندے بیٹھے ہیں خود اپنی ہی تاویلوں سے
 زور سے بولے تو ناموس وفا جائے گی
 لب ہلائے تو ہر اک کہنہ روایت، رشتے
 سالہا سال کی تاریخ کے تابندہ سنہری اوراق
 یوں بکھر جائیں گے اک پرزہ ملے گا نہ کہیں
 خواجہ نے ایسی بہت باتیں اڑا رکھی ہیں
 خود کو محصور کئے بیٹھا ہے اک گنبد میں
 جیسے یہ شیشے کا انسان ہے بے روح و صدا
 ہم مگر خواجہ نہیں ڈر رہیں کس بات کا ہو
 ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق ہوئی تھی یہ زمیں
 پنہ درگوش ہے زیست
 سانس کی نالی کو اک دھونکنی سمجھو، چیمو
 اتنا چلاؤ کہ اک شور سے بھر جائے فضا

گوئی الفاظ کی کالوں میں دھواں سا بن جائے
 اک دھنی روئی سی بن جائیں عقائد سارے
 فلسفے، مذہب و اخلاق، سیاست، ہر چیز
 ایسے گتہ جائیں ہر اک اپنی حقیقت کھودے
 ایسا اک شور بپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے
 ذرہ جب ٹوٹا تھا تغلیق زمیں سے پہلے
 ابتری پھیلی تھی واضح نہ تھی کچھ بھی ہر شے
 اک دھنی روئی کے مانند اڑی پھرتی تھی
 خود کو کم مایہ نہ سمجھو، اٹھو، توڑو یہ سکوت
 پھوٹے دور کا آغاز ہوتا رہی سے

تفاوت

ہم کتنا روئے تھے ایک دن سوچا تھا ہم مر جائیں گے
 اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
 چھوٹی چھوٹی چیزیں جیسے شہد کی مکھی کی بھن بھن
 پتڑیوں کی چوں چوں، کوؤں کا ایک اک تنکا
 نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کر رکھ دینا اور گھونسلہ بننا
 سرکیں کوٹنے والے انجن کی چھک چھک بچوں کا دھول اڑانا
 آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھ جانا
 یہ سب لایعنی بیکار مشاغل بیٹھے بیٹھے ایک دم چن جائیں گے
 ہم کتنا روئے تھے جب پہلی بار یہ خطرہ اندر جا گا تھا
 اس گردش کرنے والی دھرتی سے رشتہ ٹوٹے گا ہم جامد ہو جائیں گے
 برسوں سے آواز نہیں آتی اور اس مرگ مسلسل پر
 ان کم مایہ آنکھوں سے اک قطرہ آنسو بھی تو نہیں ٹپکا

سواد حسری

پنجمبر مسیادست

سروں پر سایہ رحمت نہیں گئے دست شفیق
جبیں درد سے پیدا استغلاں ہوں گی
نکالے جاؤں گے بھر زندگی کے معبد سے
بشر کے اشکوں کے تاجر لہو کے یو پارمی
خدا کے نام کو نیلام کرنے پائیں گے
وہ چاہے صاحب تسبیح ہوں کہ زبیری
وہ ہاتھ بڑھ کے سنبھالیں گے کائنات کی ہاک
نہا چکے ہیں مشقت کے جو پسینے میں
جراحت دل و جان مند مل کر رہ گئے وہ ہاتھ
نشاں ہیں جن کی بھٹی پہ سخت کوشی کے
وہ ہاتھ جن کو نہائی گئی ہیں زنجیریں
وہ ہاتھ جمید چکی ہے جنہیں صلیب کی کبل
وہ ہاتھ شعلہ حق بن کے ہو رہے ہیں بلند
اندھیری رات میں روشن ہے صبح کو کی دلیل
وہی سحر و محمد، وہی کلیم و خلیل
وہی حسین و دل آرا وہی طیل و جیل

سنا ہے آئے گا پنمبر مسیادست
قدیم عہد کی صورت نئے زمانے میں
صلیب و دار کو ہو گا عدالتوں سے عروج
دروغ رنگ بھرے گا ہر اک فسانے میں
صدائے حسن و صداقت لہو میں ڈوبے گی
کریں گے دوست بھی اقرار دوستی سے گریز
تنگی چاندی کے سکوں میں دل کی جنس وفا
ہوائیں تیغ نکبت ہوں گی شاخ گل خوں نیر
نشیب خاک بھرے گا قسار خانوں سے
خزانہ دار پہ ہو گا بیمبری کا مقام
گھٹا کی طرح سے جھو میں گے تیرگی کے نشان
سیاہ رو نظر آئے گا آفتاب کا جام
سنا ہے نکلے گی میلا دنو کے جشن کی بات
صلیب ظلم سے اترے گی پھر مسیح کی لاش
نقوش پاک قدم بحر و بر پہ چمکیں گے
بڑھے گی ادب بھی کچھ دل شکستہ مار کی تلاش
و نور نور سے معمور ہو گا دیدہ کور
کرن کا سے بالیدہ انگلیاں ہوں گی

میرا سیسہ

میں پتی پتی پتی پتی پتی پتی پتی پتی ،
 اپنی آنکھیں بھر کھولوں گا
 سرسبز چھیلی پر لے کر
 شبنم کے قطرے تولوں گا
 میں رنگ حنا آہنگ غزل
 انداز سخن بن جاؤں گا
 رخسار عروس نوکی طرح
 ہر اسٹیل سے چن جاؤں گا
 جاڑوں کی ہوا میں دامن میں
 جب فصل خزاں کولائیں گی
 رہرہ کے جواں قدموں کے تلے
 سوکھے ہوئے پتوں سے میرے
 بننے کی صدا میں آئیں گی
 دھرتی کی سنہری سب ندیاں
 آکاش کی نیلی سب جھیلیں
 ہستی سے مری بھر جائیں گی
 اور سالانہ مانہ دیکھے گا
 ہر قصہ مرا افسانہ ہے
 ہر عاشق ہے سردار یہاں
 ہر معشوقہ سلطانہ ہے
 میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
 ایام کے افسوں خانہ میں
 میں ایک تڑپنا قطرہ ہوں
 عہدِ فساد سفر جو رہتا ہے
 باغی کی صراحی کے دل سے
 مستقبل کے پیانے میں
 میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں
 اور جاگ کے بھر سوجاتا ہوں
 صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں
 میں مرے امر ہو جاتا ہوں

پھر اک دن ایسا آئے گا
 آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے
 ہاتھوں کے کنول کھلا دیں گے
 اور برگ زباں سے نطق و صدا
 کی ہر تشلی اڑ جائے گی
 اک کالے سمندر کی تہ میں
 کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
 پھولوں کی طرح سے ہنسی چوٹی
 ساری شکلیں کھو جائیں گی
 خون کی گردش دل کی دھڑکن
 سب راگیناں سو جائیں گی
 اور نیلی فقہ کی عقل پر
 ہنسی ہوئی یہ ہیرے کی کٹی
 میری جنت میری زمین
 اس کی بھیجیں اس کی شا میں
 بے جانے ہوئے بے کچھ لڑے
 اک مشت غبار انسان پر
 شبنم کی طرح رو جائیں گی
 ہر چیز بھلا دی جائے گی
 یادوں کے حیرت خانے سے
 ہر چیز اٹھا دی جائے گی
 پھر کوئی نہیں یہ پوچھے گا
 سردار کہاں ہے عقل میں
 لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
 بچوں کے ذہن سے بولوں گا
 چڑیلوں کی زباں سے گھاؤں گا
 جب بچ ہنسیں گے دھرتی میں
 اور کوپلیں اپنی انگلی سے
 مٹی کی تھوں کو چھیڑیں گی

قتل آفتاب

شفق کے رنگ میں ہے قتل آفتاب کا رنگ
افق کے دل میں ہے خبر ہوہاں ہے شام
سفید شہید فوراً دریاہ بارش سنگ
زمین سے تابہ فلک ہے بلند رات کا نام

یقین کا ذکر ہی گلاب گماں بھی نہیں
مقام درد نہیں منزل فغاں بھی نہیں
وہ بے حس ہے کہ جو قابل بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی انگ
جبیں شوق نہیں سنگ آستان بھی نہیں
رقیب جیت گئے ختم ہو چکی ہے جنگ

وہ پہنا شمع نے پھر خون آفتاب کا تاج
ستارے لے کے اٹھے نور آفتاب کے جام
ہلک ہلک پہ نروڑاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
تویں ٹپکتی ہیں یا بجلیاں جگتی ہیں
تمام پیرہن شب میں ابھر گئے ہیں شرار

ہزار بے زلیں کہہ رہی ہے قلعہ درد
ہزار گوش جنوں سن رہے ہیں انسا نہ

دلوں میں شعلہ غم بجھ گیا ہے کیا کیجئے
کوئی حسین نہیں کس سے اب وفا کیجئے
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دعا دیجئے

چمک رہی ہیں کہیں تیرگی کی دیواریں
ٹپک رہی ہیں کہیں شاخ گل کی تلواریں
سنگ رہی ہیں کہیں دھبہ سرکشی میں ہوا
چمک رہی ہے کہیں بلبل بہار نوا
ہلک رہا ہے وفا کے چن میں لکلا ب
چمک رہی ہے لب عارض و نظر کی شراب

مگر یہ جنگ نہیں وہ جو ختم ہو جائے
اک انتہا ہے فقط ہے حسن ابتدا کے لئے
بچے ہیں فار کہ گزرب گئے قاتلے گل کے
خوشی مہربان ہے کسی صدا کے لئے
اداسیاں ہیں یہ سب نعمہ و نوا کے لئے

جوان خواہوں کے جھل سے آویسے نسیم
 نفس میں نکلت پنیام انقلاب لئے
 خبر ہے قافلہ رنگ دنور نکلے گا
 سحر کے دوشس پہ اک تازہ آفتاب لئے

وقت۔ بے درد مسیحا
 مخدوم

درد کی رات ہے
 چپ چاپ گزر جانے دو
 درد کو مرہم نہ بناؤ
 دل کو آواز نہ دو
 نور سحر کو نہ جگاؤ
 زخم سوتے ہیں تو سو رہنے دو
 زخم کے ماتھے سے اترت بھری انگلی نہ ہٹاؤ
 دل کو آرام، پھپھونوں کو سکون ملتا ہے
 وقت، بے درد مسیحا ہے
 یہ یک حکم، جگا دیتا ہے، جلا دیتا ہے
 قبر سے اٹھ کے نکل آئی ملاقات کی شام
 ہلکا ہلکا سا وہ اڑتا ہوا گالوں کا گلال
 جھینپی جھینپی سی وہ خوشبو، کسی پیراہن کی
 شب کے سناٹے کے بادونے کندیں پھینکیں
 گوشہ دل کے کسی چاک میں لیٹی ہوئی

حسرت لے جو انظرانی لی
 تھا ابھیں ریگتی پھرتی نظر آتی ہیں کہیں کاشیں میں
 کوئی یوسف دزلیما
 یہ وہ محل ہے
 یہ رات
 درد کی کاکشاں ہے کہ ملیبوں کی برات
 رات اک ساقی بے فیض کی مانند گزرتی ہے
 گزر جانے دو
 وقت !
 اوشفق و محسن قاتل
 رات کی نبض میں نشتر رکھ دے
 رات کا خون ہے
 بہہ جاتا ہے
 بہہ جانے دو

غالب

تم جو آ جاؤ آج دہلی میں
 پاؤ گے خود کو اجنبی کی طرح
 تم پھر وہی بھٹکتے رستوں میں
 ایک بے چہرہ زندگی کی طرح
 دن ہے دست خمیس کی مانند
 رات ہے دامن تہی کی طرح

پنجہ زرگری و زرگیری
 نام ہے رسم رہزنی کی طرح
 آج ہرے گھسے میں ہے کہرام
 ہر گلی ہے تری ٹلی کی طرح
 وہ زبان جس کا نام ہے اردو
 اٹھ نہ جائے کہیں خوشی کی طرح
 ہم زبان کچھ ادھر ادھر سے
 نظر آئیں گے آدمی کی طرح
 تم تھے اپنی شکست کی آواز
 آج سب چپ ہیں منصفی کی طرح
 دے رہا ہے ندا پہاڑوں سے
 ایک گمنام روشنی کی طرح
 اس اندھیرے میں ایک دیو پٹی بکیر
 ایک آواز حق ندی کی طرح

ساحر لدھیانوی

جشن غالب

اکیس برس گزری آزادی کا مل کو تب جا کے کہیں ہم کو فاقب کا خیال آیا
 تربت ہے کہاں اسکی مسکن تھا کہاں اس کا اب اپنے سخن پروردہ ہنوں میں سوال آیا
 سو سال سے یہ تربت ہمارا کو ترستی غلی اب اس پر حقیقت کے پھولوں کی نمائش ہے
 اردو کے تعلق سے کچھ بعید نہیں ٹھلتا جشن یہ ہنگامہ خدمت ہے کہ سازش ہے

جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا بریوں ان شہروں میں اب اردو بے نام و نشان ٹھہری
آزادی کا اعلان ہوا جس دن اس ملک کی نظروں میں خوار زبان ٹھہری

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زبان کھلی اس عہد سیاست کو مرحلوں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر مہقا اردو پر ستم ڈھا کر غالب پر کرم کیوں ہے

یہ جشن یہ ہنگامے دل چسپ کھلونے ہیں کچھ لوگوں کی کوشش پر کچھ لوگ پہل جائیں
جو وعدہ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں ممکن ہے کہ کچھ عرصے اس جشن کو ٹل جائیں

یہ جشن مبارک ہو لیکن یہ صداقت ہے ہم لوگ حقیقت کے احساس کو ماری ہیں
گاندھی ہو کہ غالب ہو انصاف کی نظروں میں ہم دونوں کے قاتل ہیں دونوں کے بھاری ہیں

۱۹۶۹ء

کینی اعلیٰ ابن مریم

تم خدا ہو، خدا کی بیٹے ہو
یا فقط امن کے ہمبستر ہو
یا کسی کا حسین تختیل ہو
جو بھی ہو مجھ کو اچھے لگتے ہو
_____ مجھ کو سچے لگتے ہو

اس ستارے میں جس میں صدیوں کے

جھوٹ اور کذب کا اندھیرا ہے
 اس ستارے میں، جس کو ہر رخ سے
 ریختی سرحدوں نے گھیرا ہے
 اس ستارے میں جس کی آبادی
 امن جوتی ہے جنگ کا مٹی ہے
 رات بیتی ہے نور مکملوں کا
 صبح سینوں کا خون پھانتی ہے
 تم نہ ہوتے تو جانے کیا ہوتا
 تم نہ ہوتے تو اس ستارے میں
 دیوتا راکشس، غلام امسام
 پارسا، رند، راہب، رہزن
 برہمن، شیخ، پادری، بھکشو
 ناتواں، سورما، امیر، غریب
 سبھی ہوتے، ملکر ہمارے لئے
 کون چڑھتا خوشی سے سولی پر

جمونپٹروں میں گمراہ ویران
 پھلیاں دن کو سوکتی ہیں جہاں
 بلیاں دور بیٹھی رہتی ہیں
 اور حارث زودہ سے کچھ کتے
 لیٹے رہتے ہیں بے نیازانہ
 دم مڑوڑے کہ کوئی سرکچلے
 کاٹنا کیا، وہ بھونکتے بھی نہیں

اور جب وہ دہکتا انگارہ
 چمن سے ساگر میں ڈوب جاتا ہے
 تیرگی اوڑھ لیتی ہے دنیا
 کشتیاں کچھ کنارے آتی ہیں
 بھنگ، عانجا، پیرس، شراب، افیون
 جو بھی لائیں، جہاں سے بھی لائیں
 دوڑتے ہیں ادھر سے کچھ سکے
 مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
 جس کو کوڑوں کی چھاؤں میں دنیا
 بیچتی بھی حسریدتی بھی تھی
 مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
 جس کو کھیتوں سے ایسے باندھا تھا
 جیسے میں ان کا ایک حصہ تھا
 کھیت جلتے تو میں بھی بکتا تھا
 مجھ کو دیکھو کہ میں وہی تو ہوں
 کچھ مشینیں بنائیں جب میں نے
 ان مشینوں کے مالکوں نے مجھے
 بے جھجک ان میں ایسے جھونک دیا
 جیسے میں کچھ نہیں ہوں ایندھیں ہوں
 مجھ کو دیکھو کہ میں تھا کاہرا
 پھر رہا ہوں یگوں سے آوارا
 تم یہاں سے ہٹو تو آج کی رات

صبح ہوتے انڈیل دیتی ہے
منڈیوں، دفتروں، طوں کی طرف
بانک دیتی ہے، ڈھکیل دیتی ہے

راستے میں یہ رک نہیں سکتیں
سامنے آ کے جھک نہیں سکتیں
ان سے تم کیا توقع رکھتے ہو
بھڑیا ان کے ساتھ چلتا ہے
تنگتے رہتے ہو اس ملوک کی طرف
دفن جس میں کئی کہانیاں ہیں
دفن جس میں کئی جوانیاں ہیں
جس پر اک ساتھ بھاگی پھرتی ہیں
غالی جیبیں بھی اور تجوریاں بھی
جانے کس کا ہے انتظار نہیں

سورہوں میں اسی چوترے پر
تم یہاں سے ہٹو، خدا کے لئے
جاؤ وہ ویت نام کے جنگل
اس کے مطلوب شہر، فحشی گاؤں
جن کو انجیل پڑھنے والوں نے
روند ڈالا ہے پھونک ڈالا ہے
جاؤ اک بار پھر ہمارے لئے
تم کو پڑھنا پڑے گا سولی پر
اور سب کچھ اتار لاتے ہیں
گاڑی جاتی ہے عدل کی میزین
جس کا حصہ اسی کو ملتا ہے
یہاں خطرہ نہیں خیمات کا
تم یہاں کیوں کھڑے ہو مدت سے
یہ تمہاری تنگی تنگی بھڑیں
رات جن کو زمیں کے سینے پر

پرویز شاہدی

شہر گفتار

نرمی لہجہ کی دیوار کے سائے کے تلے
زرد رخساروں پہ خاکستر الفاظ طے

شہر آشوب سخن
قحط معنی کا، مفاہیم کا کال
کمر کیاں آنکھوں کی، قانون کی بند

بھوسے آنکھوں میں دھواں
 اٹک فشاں!
 شعلہٴ روعِ محوش!
 شرور مردہ کو آتشِ نفس کا دعویٰ!
 وہمِ تنہائی کا ہنشا ہوا کرب
 ”حسن ہزار“
 ”وفا آزرہ“
 ساری دنیا سے خفا
 وضعِ پستی کا شکار
 ہاتھ پھیلائے ہوئے
 مانگتا
 رفعت کی بھبک

زہن کے ٹوٹے درجوں میں قتل جس کا ہانا
 دل کے دروازے میں قتل
 ایک بیزاریِ مبہم کا قتل!
 ہم وادراک کی منڈی سوئی!
 جنسِ ابلاغ سے ہونٹوں کی دکانیں خالی!
 بے سری فکر!
 ترنم سے خفا احساسات!
 نہ کہیں حرف و حکایت کا سوال،
 نہ کہیں شکر و شکایت کا خیال!
 نہ کسی خواب کا جادو،
 نہ کسی شوق کا سحر!
 خود پسندی کی ٹکلی کو چے میں اڑتی ہوئی گرد
 خود کلامی کا سمسکتا پندار،

اور نزدیک
 اسی شہر کی سرحد کے قریب
 ایک شہر اور ہے شہرِ گفتار
 حرفِ زن ہم مضمون کی بستی —
 جنتِ چشم و زباں
 گوشِ شغواء لب گویا کا ارم
 خود کلامی کے نملوں کے ریسبانِ سکوت
 جسکو دہیں رشک سے پیمانہ ملائے کا خطاب
 رہنے والوں کو یہاں

اوجِ تہذیب ہوس کی خیرات!
 ہوسِ افروز تمدن کے کنول،
 دیتے مدقوق گدائی کو دعا!
 اور اس کج طلبی کا حاصل
 کھوٹے لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
 صرف ”الفاظِ تہی“ —
 چند ”اصواتِ گرہ گیر و تنک نایہ کا فیض
 یاسِ افسردہ لب و محضہٴ انا کی قسمت!
 بے کسی مانگے گی

اپنے ذوقِ مختصری پہ تھیں! —
ان کی بستی سے طربِ خیز ہوا
ہم کلائی کی نسیم —
نکبتِ نطقِ بشر سے لبریز،
گفتگو بیز و تکلمِ انگیز
دور و نزدیک رواں
رقصِ کناں
عظمتِ انسان نگراں!

شاذِ تمکنت

بہ سستی غمِ مانگے گی!
اوشکتے شامِ سر
نزع میں قلب و نظر!
دیدہ و دل کے کھنڈر میں مسلسل کاہنر
منظرِ عبرتِ انگیز
جہراتِ آموزِ شعور —!

میرا فن، میری زندگی

سکے ہونٹوں پہ ترا نام چلا آیا ہوں
باندھ کر زخموں کا احترام چلا آیا ہوں
جز تیرے کس سے کہوں قلب کی دھڑکن کا مزاج
کس کو معلوم مرے درد کی لذت کیا ہے
کون مجھے مری درپوزہ گری کی رفعت
کون جانے مرے کشکول کی قیمت کیا ہے
میری دیوانگی دستِ جنوں دیکھ ذرا
تارِ پیراہنِ دل تمہ کو صدا دیتے ہیں
آبلہ پائے کفِ پاسے جل اٹھتے ہیں چراغ

اسے مرے فن مرے مسجود و مسجائے جواں
تیری تخیل کے لو دیتے نگینوں کو سلام
تیرے الفاظ کے قدموں پرے غلوں کے گلاب
تیرے سینے کے درخشندہ دفتینوں کو سلام
نذرِ حورانِ معانی ہے مرا عازہ دل
قصرِ شبہ کے شاداب کمینوں کو سلام
عکسِ افکن ہے ہم فکر میں تاروں کا گلاب
منزل کا ہشتانی کے سفینوں کو سلام
آج اسے کعبہ فنِ بارگاہِ فکر و نظر

رشت تارک کو وضعت کی دعا دیتے ہیں

میرے لیے کی کسک میرے گلو کا خوتا ب
یو نہی جلتا رہے بن کر تری شمع چرا ب
میرے ملتے کی کرن صوفگن ہام رہے
مجھ پر وار فتنی شوق کا الزام رہے
میرے سینے کی حرارت مری آنکھوں کا نیاز
میری باتوں کی صداقت میرے لیے کا گداز
میرے سجدوں کی تڑپ میرے جنوں کا انداز
میرے جینے کی تمنا مرے مٹنے کا جواز
سب تری نذر رہے اے کعبہ فن آنکھ اٹھا
جان من آنکھ اٹھا جان من آنکھ اٹھا

تیرے قمر طرب آہنگ کو ہو اس کی خبر
کہ ہر کشت میں پنہاں ہے مراد رد ہنر
فقدہ خاطر ہر سنگ کھلا ہے مجھ پر
غزوہ منظر صد رنگ کھلا ہے مجھ پر

تیرے فیضان سے ہر ذرے کو دل جانا ہے
عظمت آب و گل دہر کو پہچانا ہے
عکس ہر منظر جاں تاب اتارا میں نے
یوں نکھارا تیرے فالوس کی دیوار کا رنگ
کتنے ساروں کی گونجوں کا شناسائی ہوں

دیدنی ہے مری آواز کی جھٹکار کا رنگ
کتنی راتوں کی دمک کتنے ستاروں کی چمک
کتنی صبحوں کی رچائی ہوئی سیال ہبک
کتنے نظاروں کی برنائیاں تیرے دم سے
نگہ شوق کی پہنائیاں تیرے دم سے
جب کرن آتی ہے پا بوسی شبنم کے لئے
جگمگا اٹھتے ہیں وجدان کے طاقوں میں بیچے
بہری برسات کی مہر پور گھنی چھاؤں میں
دامن دل سے لپکتی ہیں سنہری آنکھیں
اوس بیٹی ہوئی مد مست جبکہ جھک بلیں
سبز ہتوں سے ٹپکتی ہوئی دھانی بوندیں
میرے سینے میں دھنک لے کے اتر جاتی ہیں
ایک عالم کی ہبک لے کے اتر جاتی ہیں
جب کبھی ڈولتی پروائی سنگ جاتی ہے
نبض ادراک چپکتی ہے دھڑک جاتی ہے
شاخیں جھکتی ہیں اٹھائے ہوئے پل پھول کے ناز
یہ وہ ہنگامہ ہے جب قلب میں آتا ہے گداز
جب کلی کھلتی ہے جب بند قبا کھلتے ہیں
مگر منظر آئین نور ملتے ہیں
جب شفق اپنے ہی دامن میں لگائے ہوئے آگ
رقص کرتی ہو تو جھڑ جاتے ہیں اس کے راگ
جب شب ماہ دل غنیمت میں در آتی ہے
برگ میں نطق کی تاثیر نظر آتی ہے

میں نے کتاب مرشاح و ہمدیکھا ہے
بچی ہتی پہ کت پائے تہر دیکھا ہے

رہعت فکر کی منزل پہ پہنچ کر اکثر
کتے نادیدہ جہانوں کو مدادی میں نے
کتے نوخیز عناصر کو بہ عنوان نمو
اپنے افکار کے دامن کو ہادی میں نے
کتے اذہان میں روشن کئے فوہ کے چراغ
کن مریمان قدامت کو شغادی میں نے
کتی ماؤں کے کلیوں کو عطا کی ضبنم
کتی بہنوں کی جبینوں کو ردادی میں نے
توڑ کر جبر کے سورج کو رفیض تنویر
دل ہرزہ کی تقدیر بگادی میں نے
بجہ سے دیکھی نہ گئی سادگی دست وطن
شہر و شاع رگ جاں کی حنادی میں نے
جب بھی کھلیاں کے سونے کی عماری دیکھی
آدم نو کی ملاپت کو مدادی میں نے
جب کبھی دیکھا کسی بانکے سپاہی کا غور
دل تو کیا روح کی پیشانی جھکادی میں نے
در طہ بحر میں تھے حلقہ ہمد کام نہنگ
سب کو قدر گہر تاب سکھادی میں نے

کتے منظر می نظروں میں گھلے جاتے ہی

لوک میزان بغیرت ہستے جاتے ہیں
کتے معصوم ہکتے ہوئے بچوں کی ہنسی
لب افکار پہ چٹکتی ہے جو ہی کی کلی
کتے ترکان سن فام کا دیکھا ہے سجاؤ
جگ لاتے ہوئے گنگن کا کلائی میں گھاؤ
پردہ فن کے لئے رنگ چرائے کیا کیا
ہاں پندار نظر ناز اٹھائے کہا کیا

کتی کٹیاؤں کے سپہ ہوئے بے نور چراغ
ہوئے ہیں مرے افکار کی منزل کا سراغ
کتے سوئے ہوئے چو لہوں کا پریشاں بھول
چشم بینکے تحیل کا ہے کورا کا جھل
کتے ہونٹوں پہ دعاؤں کی کسک دیکھی ہے
کتے جلتے ہوئے زخموں کی تپک دیکھی ہے
کتی آنکھوں میں تھکی ہاری چمک دیکھی ہے
کتے ہاتھوں میں گدائی کی جھجک دیکھی ہے
تیرے عرفان سے وہ دیدہ بینا پایا
دولت زیست ملی غم کا قرینہ پایا
ورد سوز دل بے تاب کہاں سے ملتا
شیشہ زیست کو خونا بکہاں سے ملتا

آذر لوح و قلم نے ترا ہر پیکر نقش
اتنی محنت سے ترا شاہے کرجی ہاں تاب

ہر بن موکوزبان دی مگر اس ایمان نے
اس قدر غموں دلا یا ہے کہ جی جانتا ہے
اپنا سرمایہ جاں تجھ پہ بصد حسن خلوص
بے دریغ اٹھاتا ہے کہ جی جانتا ہے
اپنا ہی پاک جگر اپنے ہی زخموں کا حساب
یوں نگاہوں سے چھپایا ہے کہ جی جانتا ہے
گردش شام و سحر نے لب خندہ طراز
مال اس طرز سے پوچھا ہے کہ جی جانتا ہے

اے مرے فن مرے مسجود و میسکے جواں
تیرے پیرا بن خواب نشاں کی خاطر
جستجوئے نگہ دیدہ و راں کی خاطر
تجھ درد لئے باب وطن تک پہنچا
میں غزالاں کے لئے شہر عشق تک پہنچا
تج دیتے دیدہ و دل سوز گلوں نذر کیا
اپنی آواز کے کاسے میں لہو نذر کیا
خوں سے گل رنگ تھا ہر تار گریبان حیات
دیچہ کر محفل صاحب نظر ایں جہوم اٹھی
میری شام و سحر درد کی پہنائی پر
کتے ہونٹوں پہ حدیث دگراں جہوم اٹھی
اس فکر پہ کہ ہر سنگ ہے مسجود خیال
نخوت دیدہ آشفتمہ سراں جہوم اٹھی
رکھ دیا یوں دل ہرزہ گیتی کا حساب

وسعت دیدہ و چشم دگراں جہوم اٹھی
میرے آئینہ نفیسات کی گل کاری پر
نازش کار نگہ سفیدہ گراں جہوم اٹھی
پھر بھی لب تشنہ کو مہبان ملی خم نہ ملا
داد و تحسین تو ملی داد گندم نہ ملا
سر بر ہنہ کو کوئی سایہ ایواں نہ ملا
آبلہ پاکو کہیں فرش گلستاں نہ ملا
میرے نغمات مرے شعر پہ بن آئی ہے
درد بہ درد کوچہ بہ کوچہ مری رسوائی ہے
ہر در سیمہ کو کشکول بکھٹ ہونا تھا
درد خوش آب کو محبوب خنزف ہونا تھا

اے مرے فن مرے مسجود و میسکے جواں
لے کے ہونٹوں پہ ترانہ چلا آیا ہوں
باندہ کمر زخموں کا احرام چلا آیا ہوں

آزمائش کی گھڑی دیکھ قریب آئی ہے
میں کہ جیسی ہوں مقدس صلیب آئی ہے
تیرا پر تو مری ہستی کا نگہ دار رہے
دل و جاں کو ہوس لذت آزار رہے
اس شب تیرہ کو اب صبح کا تار لے لے
پلو کو آواز دے جینے کا سہارا دے دے

خوں بہا

صلیب قمر مقتل شب، خموشی
 دروہام دایواں ہیں کہے میں غلطان
 کوئی شہر میں داد گر تک نہیں ہے
 میں صدیوں سے ہوں نے بلڈے دسلاں
 سنے کون صورا سرا فمیل تازہ
 کہ ہیں پنہ در گوش شب زندہ داراں

مرا بخت اسکندری کوچہ کوچہ
 ہراک سنگ سے آئینہ مانگتا ہے
 ایام سفالیں کا جمشید حاضر
 کوئی نوبہ نوحہ مانگتا ہے
 میں وہ آبلہ پا ہوں خجور دکن کا
 بھولوں سے بھولوں بہا مانگتا ہے

شہاب جعفری

تلاش

دیس یہ مانا پہچانا ہے کہی یہ اپنا ہوتا تھا
 اگلے برس تک اس مٹی میں پیار ہمارا سوتا تھا
 سانچو سویرے ان دیکھی برکھ سے نم رہتی تھی خاک
 شام کا غنچہ صبح کا سورج شبنم سے منہ دھوتا تھا

خاک سے تیرے بدن کی خوشبو ڈالی ڈالی اڑتی تھی
 دھیان کا ہونرا پھول کی بکھری پگھڑیوں کو پروتا تھا
 یاد کی اٹھتی گرتی لہریں تجھ کو کہیں سے لے آتیں
 ساحل نور پہ تیرا سایہ میٹھا پاؤں بھگوتا تھا
 اک ماندی سی لہر اچانک تیری گود میں آگرتی
 دھرتی سے آکاش تک اک آغوش کا عالم ہوتا تھا
 سوئی رات کا جادو چلتا کھینچتے ہوئے دامن کی اوٹ
 چاند کا جو بن چھلکا پڑتا ساگر پیاسا ہوتا تھا
 گیسو تیرے بکھرے جلتے پہلو تیرے کھلے جاتے
 شوق کی آنکھیں لوری دیتیں ترا حجاب نہ سوتا تھا
 مہزہ مہزہ بند بچی تھی چاند کی سی افتاد سے ہم
 ہولے ہولے پاؤں اٹھاتے خواب کا عالم ہوتا تھا
 جانے کون سے موڑ پہ تیرا ہاتھ اچانک چھوٹ گیا
 گیان کی اس بورائی پون میں دھیان بھی تیرا ٹوٹ گیا۔

تیری دھرتی سارے جہاں میں پھرنے کہیں پہچان ملی
 اس مٹی کی خوشبو بانے بیچ اشکوں کے ہوتا تھا
 چہرہ چہرہ دشت ٹھہری آنکھیں تجھ کو بھول گئیں
 مورت مورت چپ سی مٹی تھی ہانے بچے کیا ہوتا تھا
 چڑھتے چاند کی آہٹ سن کر نگری نگری میرا چراغ
 رات کی جھلکتی ہدلی کے دامن کو پکڑ کر روتا تھا
 رستے رستے بکھری ہوئی تھی میرے چراغ کی تنہائی
 ڈوبتی سی اک لومیں کس کس کی پرچھائیں سموتا تھا

دست چلتے لوگ بھی ہاتھ امیدوں کو سمجھاتے
 کتنا ہی آئینہ دکھاتے تیرا عکس نہ ہوتا تھا
 دل کے دل بادل جب تیرا پر سادے کے چلے جاتے
 دور کہیں اک ابر کا ٹکڑا جیسے مجھ کو روتا تھا
 ہوش کے بجتے دیئے میں اب تک اس کا آنسو جلتا ہے
 اب تک اس کی کھوج میں پگلا دیس بدیس نکلتا ہے

شہاب جعفری

شہرِ انامیں

یہ تیز دھوپ یہ کادھوں پہ جاگتا سوچ
 زمیں بلند ہے اتنی کہ آسمان کی رقیب
 وہ روشنی ہے وہ بیداریاں کہ سائے نہ خواب
 اور ان کے نور سے جلتے بدن پگھلتے بدن
 بدن ہیں کھولتے سیال آئینے ہر سو
 ہر آن بہتے سدا ہنستیں بدلتے بدن
 دماغ دور سے ان کا نظارہ کرتا ہے
 اور ان کے کرب کے اظہار سے سنوڑتا ہے

وہ روشنی ہے کہ از فرد تا ہر فرد تمام
 تمام انفس و آفاق کم میں آپس میں
 میں فرد فرد کی پرچھائیاں بھی دھوپ ہی دھوپ
 سب اپنے علم کا مادہ دے سامری لے کر
 ہزار آنکھوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں

رواں دواں ہیں سب اک دوسرے کی دھڑکیاں
 اور اتنا جان چکے ہیں سب ایک دوسرے کو
 کچھ اتنی دور نکل آئے ہیں سب اپنے سے
 کہ دل کے رشتوں کو اب ماننا نہیں کوئی
 کسی کو اپنے سوا جانتا نہیں کوئی

شہر یار

مستقبل

مہا کے ہاتھوں سے زخم خوردہ گلوں کے دامن الہم رہے ہیں
 کلی شگونی کے بازوؤں میں بہک رہی ہے
 ہر ایک کو نیل بہک رہی ہے
 زبان ہتھوں کی کھل رہی ہے
 چمن کی رنگت بدل رہی ہے
 چراغ شبنم کے بجھ چکے ہیں
 جلا وطن نکہتوں کی نظریں
 کسی کی آمد کی منتظر ہیں
 زمین محور سے ہٹ رہی ہے
 فضاں کی زنجیر توڑنے کو
 بہار گلشن میں آ رہی ہے

عمیق حنفی

سفر کے مفتی

ہیون کے ہر چوراہے پر
یہ لالہ نارنجی یہ ہرے
جگنو آنکھیں چمکاتے ہیں

قانون سفر کے یہ مفتی
گو جان بچانے والے ہیں
پر جان جلا یا کرتے ہیں
رکنا چاہو تو کہیں 'بڑھو'
بڑھنا چاہو تو کہیں 'رکو'
بھلی کے اشاروں کے پابک
راہی کے قدم اٹھواتے ہیں
یا ان میں بربک لگاتے ہیں
جس کو منزل پہ پہنچنا ہو
بھلی کے اشاروں کو سمجھے
پہلے لیمپوں سے فتویٰ لے
پھر ٹھہرے، سوچے اور بڑے
اور حکم مدولی کی ٹھانے
تو جان ہتھیلی پر رکھ لے

(سندباد)

عمیق خفی

ایک بکتر بند لمحہ مست

شبنم، موتی، سبزہ نعل، شاعر لوگ کہا کرتے ہیں
ان سے پوچھو جو سبزہ پر ننگے پیر پھرا کرتے ہیں
ہم سے تو نرمی پوچھو تم نرم تلوں کے فوم ربر کی

سبزے پر کچھ چمک رہا ہے نورنگوں سا آؤ یہاں جیسا
مصنوعی ہیرے کی کئی سا آئینے کے ریزوں جیسا
لیکن اپنے پیروں پر تو مدھی ہوئی ہے کمال مگر کی

فازہ حاصل سعی تو بہ، گورے پن کی خاک بساط
سید سے رشتے ٹوٹ گئے ہیں بے لذت ہو کار نشاط
حسن ہے پردوں میں بھی عریاں، بے لسی تقدیر نظر کی

شانوں سے شانے چھلکتے ہیں پھر بھی دوری سی دوری ہے
پڑ سینہنا پھل سے ڈرنا مجبوری سی مجبوری ہے
آج لہر زلٹتی ہیں دعائیں سن کر بات اثر کی

تاریکی ہے سناٹا ہے خاموشی ہے خلوت ہے
دل ہیں مدغم جسم ہیں باہم قربت ایسی قربت ہے
پھر بھی اپنے پن میں مائل ہے دیوار ربر کی

مطف تعاون کی موہیں اور ایک لطیف خوشی کی رو
کیف دروں کا لمس نشاط اور راحت کی بجلی کی رو
لٹ لٹ ہائی ہیں بلائیں لے کر شیشہ در کی

اوس دھلے بزرے پر جیسے کوئی جوتے پہنے گھومے
لب سے لب پیوست ہوئی لیکن رنگوں کی پرتوں کو چومے
چہرے ہے شعلے کو مد پہنچے چراغی آہنغ مشرق کی

(سند باد)

رنگوں کے بھنور

وقت کس منزل میں ہے
اس کی رو میں دوش فزا
کیوں نظر آتے ہیں ساتھ؟

ایک برق پوش ماں
اور ایک بے پردہ بیٹی
سر کھلا، گیسو تراشیدہ، گریباں ہاک
لب رنگے، چہرہ رنگا، ناخن رنگے
جسم پر چمکی ہوئی پوشاک فقرے کی طرح
شانہ بہ شانہ تہنی جالی میں دو قیدی کبوتر

کوشش پرواز میں کرتے ہیں خود پر تنگ دام
چل رہی ہیں ساتھ ساتھ
ایک موٹر کار کو
بیل گاڑی کی پیچتی ہے !

اور ایک فٹ پاتھ پر
سیکنڈوں بل والی چمڑی سر پر رکھے
اور ماتھے پر بڑا قشقہ لگائے
ایک پنڈت اپنی چڑیا سے نکلواتا ہے پتہ تاش کا
رد چہرہ
سوٹ پوش
بابوؤں کا کتبہ تقدیر
جس پر ہے قریر !

اس طرف اخبار کی دوکان پر
اک پڑھا لکھا ہوا
ہاند کی تسخیر کی تازہ خبر
یا ملازم چاہیے کے اشتہار
پڑھ رہا ہے
ایک معبد کے گھنڈر میں
کچھ شرابی محو ہیں کب سے رمی کے کھیل میں !
(شہر زاد)

شام کے ہاتھوں سے وہ چھوٹا سوراٹ آگئی
 نکل گئے تاریکیوں میں رنگ وہ رات آگئی
 تیرگی میں ہو گئیں تحلیل امیدیں تمام
 خواب کاری کے نگر میں کوہ کو رات آگئی
 وہ گئے اک دم اچھلے کیا شجر اور کیا بشر
 ساتھ پرچائیں نے چھوڑا رو بہ رو رات آگئی
 ٹھیک ہے ظاہر ہے تا حد نظر ہے تیرگی
 نامرادی ہو گئی ہے سرخ رو رات آگئی
 لیکن اے دل ذات کا پر تو ہے کیا کون و مکان
 بھگ گیا خود اور سمجھ بیٹھا ہے تو رات آگئی
 تیرا گھر تیری گلی تیرا محلہ تیرا شہر
 ہو گیا تاریک تو کیا چار سوراٹ آگئی
 ڈوبتا ہے عمر یہاں سورج تو اکتاہے وہاں
 اور سمٹ کر سوچتا رہتا ہے تو رات آگئی
 شب گزیدہ ہے تو کمر تریاق زہر شب تلاش
 تیز کر دے روشنی آرزو رات آگئی
 تو ہی دنیا میں اکیلا کب ہے سورج بھی تو ہے
 ہر ہی کمر اس کی لاس صبح نہو رات آگئی
 مگر تری راہ طلب سے دور ہیں شمس و قمر
 کہ پھر اپنی روشنی کی جستجو رات آگئی
 بار غاطر ہے اگر احسان برق و دہر و ماہ
 فکر کی مشعل میں بھرا پتا لہو رات آگئی
 انفس و آفاق پر پچا ہے جہاں شب خون مار
 ہے شگون نیک اے ہنگامہ خور رات آگئی

ماقرہدی

ویت نام

رنگی جٹ! ہرے بھرے گھنے گھنے جنگل پہ، ننھی ننھی کلیوں پیسے گاؤں کھلتے ہستے شہروں پہ
تشہازی کرتے ہیں

یو ایسی او ایک بیوہ ہے سارا تماشا خاموشی سے دیکھ رہی ہے
دنیا بھر کے سارے مدیر نیلے کاغذ لے ہوئے سرگوشی کرتے پھرتے ہیں
امن کی مریم جھاڑی جھاڑی پھپھتی پھرتی ہے
اس کے خسیدا، زیتون کی ہر اک شاخ جلا جلا کر صلیب بنانے کا فن سیکھ رہے ہیں
ویت لانگ کے کم سن سرکش ہر اک لمحہ موت کے معنی سمجھ رہے ہیں
غم کے مراحل، جدوجہد کے سخت منازل، راہوں کے سب بیچ و خم
امریکی بم باروں نے ہیمن کا یہ سارا جادو ختم کیا ہے
امریکی دانش کا ہوں کے دل والے پروفیسر طالب علم اور نئے ادیب ماتم کرتے
واشنگٹن کی سڑکوں پر چکر کھاتے پھرتے ہیں

۲

بوڑھا رسل لندن کی سڑکوں پہ آہیں بھرتا
ہر ایک سے امن کی بکشا مانگ رہا ہے
ہیٹ شاؤ فرنگی اپنی نظیں ہاتھ پارک میں جچ جچ کر ہو برو کو سنا تا ہے
پیرس میں آنسکو اپنے گینڈے سڑکوں پر دوڑاتا ہے

جن کے سروں پر ننھی ننھی فاختائیں جیسی ہیں
 کیا یہ گینڈے لڑ سکتے ہیں ؟
 کیا جانے۔۔۔ یہ جیت بھی جائیں۔ !
 صدیوں پہلے آفریقا سب زیتیں ہی کے بیٹے تھے
 م

ہم۔ !
 بھوکے دیس کے بے کس شاعر حسرت سے سب کچھ بتاتے ہیں
 امریکی گیہوں کھاتے ہیں
 ہم کیا بولیں، کون ہماری سنتا ہے۔ ؟
 اپنے لفظ بھی اک مدت سے، جیبوں اور جسموں کی طرح خالی ہیں
 صرف ایک چیخ ابھرتی ہے
 ”آتش بازی بند کرو۔ !“
 بستی کے اک چھوٹے سے کمرے میں تنہا میں کیوں چیخ رہا ہوں ؟
 یونہی۔ چیخ چیخ کر تنگ جاؤں گا
 سو جاؤں گا
 مر جاؤں گا
 ویت کانگ سے مل جاؤں گا

۱۔ فرنگی، امریکی شاعر
 ۲۔ آئنسکو، مشہور فرانسیسی ڈراما نگار کے ڈرامے ”گینڈے“ کی طرف اشارہ ہے
 ۳۔ یونانی دھوتا۔

جو پانی کی ایک رات

جو پانی پر رات اتری ہے
 بھیگی ریت سے بھوکا بھکشو بدھ کی مورت گرٹھتا ہے
 پاس ہی ایک نیا جوڑا فلم کے سنسر شدہ مناظر چپکے چپکے دہراتا ہے
 ۱۴ نومبر ختم ہوئی
 لاوارث گندے بچے پیسے مانگتے پھرتے ہیں

ایک ذرا اونچائی پر۔
 کوکا کولا، ٹی ڈیلیو اے، اپریل فول اور ٹامس کے
 بڑے بڑے زمین الفاظ، جلتے بجھتے، تاریکی کو روشن کرتے رہتے ہیں
 پانی میں وہ لیزاں عکس کتنا سندر لگتا ہے
 کچھ امریکی نئے عبارت کی فلم بناتے جاتے ہیں
 پاس کے ایک بڑے ہوٹل میں قوالی کے ساتھ ہی ساتھ
 بوڑھے ترقی پسند شاعر اپنی، نظمیں گجراتی سیٹھوں کو سنا کر خوش ہوتے ہیں
 پتھر پٹے فٹ پاتھ پر سونے والے لوگ،
 آلبا او دل گاتے ہیں
 میں اک ٹوٹی بیچ پر بیٹھا
 نئی نظم کے ٹوٹے مصرعے جوڑ رہا ہوں

یورپ کی آمد آمد ہے
 سارے شہر میں ہنگامی سے ایک انوکھا قحط پڑا ہے
 بھوکی مریم بس اسٹیڈ پر تنہا کس کو ڈھونڈ رہی ہے

(مشرق میں تقدیس بہت ہے)

گاندھی اور نھرو کے بعد ڈرے ڈرے چپ چاپ کھڑے ہیں

پورا بھارت اک "بھوکا بنگال" بنا ہے

"چمپی سیٹھ"، "چمپی سیٹھ"

مربل کتے غالی پتے چاٹ رہے ہیں

چاند بہت ہی پیلا چاند!

شاید سورج کی کرنوں کا بھوکا ہے

نار ہو ٹل کی چمت پر تنک کر بیٹھ گیا ہے

نیچے چوہاٹی کا منظر دیکھ رہا ہے

موجیں جتنی تیزی سے آگے آگے بڑھتی ہیں ریت میں چھپتی جاتی ہیں

۱۲۳ نمبر کی آخری بس شور مچاتی مرین ڈرائیو روشنیوں کے نکلے میں

اک آویڑہ بن جاتی ہے کھو جاتی ہے!

میری زخمی فکر بھی — شاید

نئی نظم کے سناٹے میں کھو جائے گی!

دعید اختر

کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

ہر گیت کا، ہر ساز کا دم ٹوٹ رہا ہے

برسوں نہیں نفوں کی گھٹائیں کئی دن سے

سنگیں نہیں مدد ماتی ہوائیں کئی دن سے

اے خالق الفاظ، میسائے معانی

ناکردہ ہیں معصوم خطائیں کئی دن سے

اے صابغ لوح و قلم و سحر بیانی

لب بستہ ہیں جینے کی دھائیں کئی دن سے

اے صاحبِ کن، ساؤ سکوتِ ہمدانی

وہ جس ہے آواز کا دم ٹوٹ رہا ہے

اے نغمہ گل ، صحت لب غنچہ دہانی
زاغ و زغن و بوم و اسخ ہیں کب سے
لب بستہ ہیں مرغانِ خوش الحانِ ادب سے

تو نے ہی زبان بخشی ہے پتھر کے دہن میں
پہلوں کو کیا کھسب غنچہ جن میں
بوچل کئے پیدا رسولوں کے وطن میں
پھر حکم دیا صبر کا ہر رنج و محن میں
جس سینے کو عرفان کے بخشے ہیں سعد
اس سینے پر رکھوادیئے خاموشی کے پتھر
بدت سے معافی نے نہ کی چہرہ نمائی
الفاظ لئے پھرتے ہیں کشکول گردانی
تفصیل نے پرواز کی ہلکت نہیں پائی
بے رنگ ہیں نظریں کہ دھنک ہاتھ نہ آئی
کیا شعر و ادب ، اگر دلفافت نہیں ملتی
یوں زندہ ہیں بھینے کی اجازت نہیں ملتی

یہ عبید پر آشوب کہ جو ہم کو ملا ہے
اس بانی بیداد کا اندازِ نسیا ہے
دن نکلے تو معلوم ہو دل ڈوب رہا ہے
شام آئے تو بجھا ہوا مرقد کا دیا ہے
ہر ایک نفس عمرِ عذاب دو جہاں ہے
دھڑکن بھی حلاج دل نازک پہ گراں ہے

بے کاغذ و قلم رواں سیلِ فنا کا
اڑتے ہوئے لمحات کا رکنا نہیں ہلا
امید کا سر لوہے اک خوابِ رمیدہ
ڈھونڈو تو نشانِ کف پا بھی نہیں ملتا
ہر راہ میں ہر موڑ ہمیں گاؤ اجل سے
جو ہاتھ ہے مجروح ہے جو پاؤں ہے شل ہے
اک سمت یہ پرواز ترقی ہے بشر کا
ہے قبضہ قدرت میں حناں خمس و ثمری
افلاک میں ہے دھوم زمیں زادِ نظر کی
منت نہیں درکار دماؤں کو اثر کی
ہر عقدہ تقدیر جہاں کھلنے لگا ہے
خورشید بھی ہم وزینِ خرف تلخے لگا ہے

اور دوسری جانب ہیں غمِ زلیت کے سائے
اندیشہ جاں سے دیہاں نیند بھی آئے
اس آگ کے طوفاں میں کوئی چین نہ پائے
آنکھوں کے لئے خواب بھی اپنے ہیں پرانے
فدے کا بھی دل ٹوٹے تو بل جاتی ہے دنیا
پرساں نہیں کوئی دل انسان کی تڑپ کا

انسان ہے انسان کی صحبت سے گریزاں
نے پاس مروت ہے نہ عشقِ پیویمان

یہ فتح تہہ دامن فکر آئے نہ پائے
تقدیر سی محبت کا بھی ذکر آئے نہ پائے

بیدار نگاہوں پہ ہے نظاروں کی قدغن
حساس دلوں کے لئے ہر بات ہے الجھن
نابندہ دماغوں میں ہیں افکار کے مدفن
فرخندہ جبینوں کا ہر اک سنگ ہے دشمن
اسے ہنری پاؤں اماں جاں کی تو بولوں
میزان مرثہ پر غم کو نین کو تو لول

بازارِ زر و سیم میں کھولی ہے وہ دو کاں
جس جنس کی قیمت نہیں جز نالہ حیراں
در در پہ گھیسے کے میں فتح دل سوزاں
ہے کون خریدارِ دیر اشکِ غریباں
جو آنکھ بھی پھٹکے، وہ مرادیدہ تر ہے
جو قلب ہو صد چاک مرا نعت جگر ہے

اس طور سے مضمون سخن جمع کیا ہے
ہر دامنِ گل بن کے صبا میں لیا ہے
شبنم میں تھا جو نہ ہر کرن بن کے پہلے
ہر ایک صدف کو دُرِ نایاب دیا ہے
تب فن نے بھی یوں میری مسخائی ہے مانی
مگر لفظ کو چھو لوں تو پکارا طعین معانی

اعلا میں کے پھولوں سے بھی خوشبو ہے پران شاں
ہر نفسِ قہقار کا ہے خود آپ سے نالاں
اسرارِ زمان اور مکاں کے تو ہیں روشن
کھلتا نہیں کون اپنا ہے اور کون ہے دشمن

دل محض ہے اک آرزو فیضِ مشیں سے
دنیا سے تعلق، نہ علاقہ کوئی دیں سے
ہے علم کا سینہ بھی تہی سوزِ یقیں سے
احساس کا رشتہ ہے زمان سے نریم سے
ہیں جسم کا مرغولے بھٹکتے ہیں ہوا میں
ہیں ذہن کہے فیضِ پیر ٹکتے ہیں غلام میں

ہے شعبہ مکرفن اہل سیاست
بک جاتی ہے الٹ جاتی ہے افکار کی عظمت
منوع ہے معقوب ہے ذہنوں کی دیانت
مردوع ہے، جبرغوب ہے ایماں کی تجارت
یہ طرف ستم وقت نے ایجاد کیا ہے
ویران ہیں گھرِ روشن کو آباد کیا ہے

مگر کوئی کرے عظمتِ انساں کا سبق باد
آدارہ وطن ہوتا ہے وہ خانماں برباد
ہے فکرِ معاش اس کے لئے روز کی بیدار
آئینِ نقیہاں ہوس کر تا ہے ارشاد

پیا سا پسر ساقی کو نثر ہو ب نہر
 کتاب شب ہار دم چاندنی مانگے
 جو کھٹ ہے اندھیروں کے محرومشنی مانگے
 غم جو کامل دولت شیریں سے غمی ہو
 فریاد کے تیشے کو غم خود دشمنی ہو
 جو شخص سرفراز ہے گردن زدنی ہو
 بوئے گل تر وقت غریب الوطنی ہو
 کیوں اس کو تم گاری دنیا نہ کہیں ہم
 جلا دوں کے آگے ہی ہنسیوں کے بھی سرخم
 ہر عہد میں بوجھل رہے صاحب دولت
 پانی ہے ہی ذہنوں نے وسعت پر حکمت
 اندھوں ہی کو مانگیا ارباب بصیرت
 کم ظرفوں سے غصوب ہے حاتم کی سخاوت
 جو ہے ستم دبر سے فریاد بلب ہے
 کلیوں سے سبب چپ کا جو چہیں تو غصیب

آزادی اظہارے قند نہیں ہے
 جو لب ہے حق آگاہ وہ خورسند نہیں ہے
 سن لے کوئی امید یہ ہر چند نہیں ہے
 پھر بھی تو زبان شہدا بند نہیں ہے
 کٹ جائے زباں، ہر بول رہا ہے
 سرتن سے جدا ہیں تو ہو بول رہا ہے

ب عمر میں عقدہ، کھلا طبع رواں پر
 مودائے سن کی ہے بنا صرف زیاں پر
 نذر جو کوئی چھڑیں تو بندش ہے زباں پر
 دانش کے گہر رو لیں تو بن جاتی ہے جاں پر
 پتھر سے جو ہر پھوڑیں تو نعمات کا خون ہو
 سورج سے اگر رشتہ ہے ذرات کا خون ہو
 ہے طبع رواں موردِ بیداری جاں کا
 جسکی بھی ہو گر آنکھ تو شاہد ہے خود دانش
 اس دشتِ سیرِ سخت میں سایہ نہ کہیں چاہ
 بچھڑے ہوئے غم ابوں کو جو ڈھونڈوں تو نہیں
 بے مونس دل شامِ بلا کاٹ رہا ہوں
 تنہائی کی سفاک سزا کاٹ رہا ہوں

شمعِ سرورہ بن کے میں صدیوں سے ہوں میلدار
 انداز سے ہر موج ہوا کے ہوں خبردار
 ان آنکھوں نے دیکھی ہے زمانے کی بھی رفتار
 محفوظ تصویریں ہیں ہر عہد کے آثار
 آدم ہوں سفرِ میرا ازل تا اب ابد ہے
 عیسیٰ ہوں، مرا گھر ہے پتہ ہے نہ ہی ہے
 تاریخ کے ہر صفحے پہ ٹوٹا ہے نیا قہر
 بن ہاس طے رام کو، گو تم کو غم دہر
 عیسیٰ تو پڑے دار پہ، سقراط پئے زہر

افسردہ ہیں جو شور مل دینا ہے دلی سے تالاں ہیں جو آلام کی ناوک فکری سے
دل تنگ ہیں جو نیرۂ طیرت کی آبی سے کچھ سچ ہیں کچھ بول میں اتنا ہی بہت ہے
ہمال ہیں جو گردِ غریب الوطنی سے یہ بھی نہ تیسر ہو تو جینا ہی بہت ہے

..... صد حساب باقیست

کبھی پوچھی ہے تم نے ڈوبتے سورج کی پیشانی
کہ چڑھتے سورجوں کے سامنے ہی سجدہ کرتے ہو؟
کبھی پھرے ہوئے اُٹے ہوئے طوقاں بھی جھیلے ہیں
کہ تم پایا یا پانی ہی میں ڈر کر پاؤں دھرتے ہو؟
کبھی ساحل کو آہستہ خزاں سے بھی کاٹا ہے
کہ موج تند کے مانند ہی اُٹھ کر بکھرتے ہو؟
کبھی خونِ تمنا بھی ہوا امید بھی روٹھی
کہ یوں ہی کامرانی کے نشے میں ناز کرتے ہو؟
کبھی عین خزاں میں بھی بہارِ آثار ہو پائے
کہ گلِ ہیرا ہستی کی فصل ہی میں تم نکھرتے ہو؟
کبھی اپنے کو دو عالم کا آئینہ بھی سمجھا ہے
کہ خود بینی کے آئینہ کدے ہی میں منوئے ہو؟

کبھی بیٹھے ہو اگر مجمعِ آشفستہ حالاں میں؟
کبھی دیکھے ہیں وحشت کے پلنِ دشتِ غزالوں میں؟

کبھی پایا کسی برباد مغل کا سماں دل میں؟
کبھی آنکھوں سے اترا بھمتی شمعوں کا دھواں دل میں؟

کبھی بے کار کوئی رات صرف نہ گزری ہے ؟
 کبھی جشنِ مسرت میں بھی اپنی چشمِ ترکی ہے ؟
 کبھی بے وجہ شب بیدار بن کر بھی سحر کی ہے ؟
 کبھی خالی شکم کی آگ سی رگِ دہن میں دوڑی ہے ؟
 کبھی پگھلے ہوئے پیسے کی سی تھلے دل میں اتری ہے ؟
 کبھی اک نانِ گندم خوشہ پروں نظر آئی ؟
 نہ اپنی کچھ خبر یا تو کبھی ایسی خبر آئی ؟
 کبھی اک تن کے چوڑے ہی کو بھلا ہے سروِ سماں ؟
 برہنہ پا کبھی بھٹکے ہو درختِ زیست میں جیل ؟

تم ان باتوں کو چھوڑو، ان سوالوں کو بھٹکے دو
 اسی کو زندگی کہتے ہیں جو، ان کو بھٹکے دو
 تمہاری مفلح حد رنگِ آتش زیر پا کیوں ہو
 تمہارا نغمہ سرمہ در گلو حرفِ دعا کیوں ہو
 تم اپنے طالع بیدار پر اپنی نظر رکھو
 نہ دیکھو تیرگی، جشنِ چراغاں کی خبر رکھو
 تم اپنے سورجوں کی روشنی اپنے ہی گھر رکھو
 تم اپنی سب بہاریں دامنوں سے باندھ کر رکھو

ہم اپنے ڈوپٹے سورج اٹھالیتے ہیں شرکاء پر
 دبا لیتے ہیں سینے میں جو بس چلتا ہے طوفاں پر
 نکالیتے ہیں اپنے خوں کے داغ اپنے ہی دامنوں پر

چُٹے لیتے ہیں خار و خس، نہ صرف آگے بہاراں پر
جنوں کو آزا لیتے ہیں اپنے ہی گریباں پر

یہی تقسیمِ فطرت ہے، یہی رمزِ مشیت ہے
تم اپنے جامِ وِخم لے لو، ہم اپنی تشنگی لے لیں
جولے لو شہر و گلشنِ تم، تو ہم آوارگی لے لیں
میسوائی کے سب ساماں اٹھا کر چارہ مگر رکھیں
بچا کر ہم بھی اپنی آبروئے چشم تر رکھیں

راہی معصوم رضا

پیاسل وریانی

میں نے جب بھی جنم لیا ہے
اپنے کو تنہا پایا ہے
اپنے کو پیاسا چاہا ہے
امرت کیا ہے

میں نے تو اس پیاس کی خاطر زہرِ پیا ہے
ایک قطرہ
ایک گھونٹ
سمندر

لیکن جب بھی ڈمروں کے دامن سے میں نے منہ پونچھا ہے
یہ پایا ہے

اب بھی اتنا ہی پیاسا ہوں !

پانی

پانی

اس ننھے سے لفظ میں کتنی موسیقی ہے !

پانی

پانی

پیاس اور پانی

میں نے جب بھی جنم لیا ہے

ان لفظوں پر غور کیا ہے

پیاس اور پانی

پیاس اور پانی

پانی کیا ہے

پیاس ازل ہے

پیاس ابد ہے

بیچ میں ریت کا ایک ساگر ہے

لمحے شبنم کے قطرے ہیں

ہونٹوں تک آنے سے پہلے اڑ جاتے ہیں

میں نے جب بھی جنم لیا ہے

لمحوں کے ان قطروں کے پیچھے بھاگا ہوں

لیکن میں اب تک پیاسا ہوں

پیاس ازل ہے

پیاس ابد ہے

بیچ میں ریت کا اک ساگر ہے

اس ساگر کا نام تمنا —

یا پھر شاید قید حیات و بندِ غم ہے!

پیاس کے اس تپتے صحرائیں

سیرابی کو ڈھونڈنے والے کھو جاتے ہیں

سب دیوانے ہو جاتے ہیں

وقت کی چنچل لہریں ان کے نقشِ قدم پر

دیدہ نم پر

لمحوں کے بالو کی تہیں بٹھلا دیتی ہیں

عزمِ سفر کے چاندوں کو گہنا دیتی ہیں

ہر نقشِ قدم مدفن ہے

عزمِ سفر کا

ذوقِ نظر کا

پھر بھی ایک خیال اور ایک یقین زندہ ہے

بس یہ خیال کہ سیرابی کی منزل کو پانے کی خاطر میں آیا تھا

بس یہ یقین کہ سیرابی کی منزل کو پانے کی خاطر پھر آؤں گا

قدِ نظر تک

دھوپ کے اس کالے صحرائیں

بس یہ ایک خیال اور ایک تمنا ہے

اور کوئی نہیں ہے

کوئی نہیں ہے

کوئی نہیں ہے

اک انگارہ ہے کریم ہے

سائے کا اک ہلکا سا دھبہ بھی نہیں ہے

جس کی گود میں بیٹہ کے کوئی
 گھاس کی انگلی سے شبنم کے قطرے پھانٹے
 ماتھا پونچھے
 دامن جھاڑے
 اور یہ سوچے
 کتنا پسینہ اور آنسو کے کتنے قطرے خرچ ہوئے ہیں
 یعنی اب تک
 کتنا پسینہ اور آنسو کے کتنے قطرے خرچ ہوئے ہیں ؟
 میں نے ۔۔۔ بھی جنم لیا ہے
 ان باتوں پر غور کیا ہے
 آنسو کیا ہے
 غم کی آگ میں بجھلی ہوئی شخصیت ہے
 جو قطرہ قطرہ بہہ جاتی ہے
 اس بیٹے کی خاطر ہم کیا کیا کرتے ہیں
 اپنی پیاس بجھانے کو ہم خود آنسو بن کر بہتے ہیں
 پیاس ازل ہے
 پیاس ابد ہے
 بچ میں ریت کا اک ساگر ہے
 پیاس کے اس گہرے ساگر میں
 سیرابی کو ڈھونڈنے والے کو جاتے ہیں
 اس ساگر کا نام کنہیا
 ڈوبنے والی
 جمناتھ پر رہنے والی

گوگل کی اک پگلی رادھا

جناٹ سے دور کوئی دیوانی میرا

اکتارے کے تار سی تنہا!

خود ساگر بھی

بہی کے بیٹھے جھرنے سے

چلو بھر کر

موسیقی پیتا ہے

ساگر خود کتنا تنہا ہے

ساگر خود کتنا پیاسا ہے

اس ساگر کے نام ہزاروں

شیریں

سیلی

سیلی

شیریں

ڈوبنے والوں میں کوئی ہے

نجد کی ویرانی کا لغز

اور کوئی ہے

پتھر سے دل کا شیشہ ٹکرائے والا

اس ساگر کا نام زمانہ

ڈوبنے والوں میں اک دنیا

کوئی ہیر ہے

کوئی رانجھا

ان ناموں میں کیا رکھا ہے

سب پیاسے ہیں

سب ڈوبے ہیں

اک کا قہر سب کا قہر

سب کا قہر درد بدائی

جن کو ہم آنکھیں کہتے ہیں

یہ ہیں دودشت تنہائی

پر چھائیں کے دو جنگل ہیں

ان میں جو کچھ ہے وہ کیا ہے

بس سایہ ہے

دنیا تو ان کے باہر ہے

دنیا کو کس نے دیکھا ہے

ان آنکھوں کی بات نہ لائی

دنیا کا یہ حال بتائیں

خود اپنے کو دیکھ نہ پائیں!

میں نے جب بھی جنم لیا ہے

ان باتوں پر غور کیا ہے

آنکھیں کیا ہیں

جلوہ کیا ہے

اس دنیا کا قہر کیا ہے

آنکھ تو گوڑا وہ پیاسا ہے

جس پیالے میں چاند تیرا ہو

لیکن چاند کہاں اترتا ہے

یہ سارا کتنا حوٹا ہے

تب آخریہ دنیا کیا ہے

کیا یہ جنگل

اونچے نیچے، ٹیلے

یہ ندی نالے

یہ صحرا

یہ شہر

یہ گھر

یہ زنداں

پتھر ٹیلوں کی چادر اوڑھے

پتوں کے جھرمٹ میں بیٹھی

جانی یا استجانی خوشبو

دن کافوں

راتوں کا جادو

دنیا کیا ہے

یہ دریا گر دنیا ہوتا

میں کیوں اتنا پیاسا ہوتا

یہ جنگل گر دنیا ہوتا

میری راہ میں ان پیڑوں کا سایہ ہوتا

یہ صحرا

یہ شہر

یہ گھر

یہ زنداں — ہی گر دنیا ہوتا

میں کیوں اتنا تنہا ہوتا

تب آخریہ دنیا کیا ہے

تنہا لوگوں کی اک نخل

پھول اکیلے

خوشبو تنہا

آنکھ اکیلی

آنسو تنہا

لفظ اکیلے

جادو تنہا

یہ دنیا تنہا لوگوں کی اک نخل

کرشن اکیلا

موہ بن تنہا

رادھا اور رادھا کے دل کی دھڑکن تنہا

گائے اکیلی

ممکن تنہا

ہاتھ اکیلے

دامن تنہا

نیند اکیلی

آنگن تنہا

کوئی کسی کا درد نہ جانے

کوئی کسی کی بات نہ مانے

اس بستی میں سب دیوانے

باد صبا کہتی ہی رہی

دروازہ نہ کھولو

اٹھنے والا فتنہ کیا ہے	بہتر بہت ہے
چھلنے والا ہارو کیا ہے	کھو جاؤ گی
آج بھی میں یہ سوچ رہا ہوں	لیکن کیا خوشبو نے مانا
پیاس ہے کیا اور پانی کیا ہے	شاخ چمن کہتی ہی رہی
آخر میری کہانی کیا ہے	آہستہ بولو
سوچتے سوچتے تنگ جاؤں گا	خوشبو مشکل سے سوتی ہے
سو جاؤں گا	جاگ اٹھے گی
صبح کو جب پھر آنکھ کھلے گی	لیکن کیا بے کار نہ نکلا
تنہا ہوں گا	بھونرے سے دیوانے کو اس کا سمجھانا
پیاسا ہوں گا	اس فخل میں سب اٹھانے
پھر سوچوں گا	سب دیوانے
تنہائی کیا چیز ہے آخر	کوئی کسی کی بات نہ مانے
پیاس ہے کیا اور پانی کیا ہے	میں نے جب بھی جنم لیا ہے
پیاس ازل ہے	ان باتوں پر غور کیا ہے
پیاس ابد ہے	آج بھی میں یہ سوچ رہا ہوں
پانی	بھول ہی گیا اور خوشبو کیا ہے
پانی	آنکھیں کیا ہیں
اس ننھے سے لفظ میں کتنی موسیقی ہے	آنسو کیا ہے

طوفان

گمنا زمین پر چمکی ہوئی ہے
ندی کا پانی ہوا کے نیروں کی چوٹ کھا کر ترپ رہا ہے

کنارے سبے جوئے کھڑے ہیں
 ہوا کے ناخن بڑے درختوں کے پیر ہیں میں دھنسنے ہوئے ہیں
 درخت اپنے بدن سیٹے ہوا کے عفریت کی نگاہوں سے بچ رہے ہیں
 تمام شاخیں کراہتی ہیں
 ہجر کے ماتھے سے ٹیلی مٹی پسینے کی طرح بہہ رہی ہے
 ندی کے سینے پر ایک عفریت جھاگ کے صد ہزار
 گنگر وہن کے بے تال ناچتا ہے
 امید ساحل کی طرح کٹ کٹ کے گر رہی ہے
 ندا فاضلی

بیسیا کھیاں

(ایک بیت نامی جوڑے کی تصویر دیکھ کر)

آؤ ہم تم
 اس سلگتی خامشی میں
 راسنے کی
 سہی سہی تیرگی میں
 اپنے بازو اپنے سینے اپنی آنکھیں
 پہلے پہلے ہونٹ
 چلتی پھرتی ٹانگیں
 چاند کے اندھے گڑھے میں چھوڑ جائیں
 کل
 انھیں بیسیا کھیموں پر بوجھ سادے

پھر کسی ناول کا اک رنگین جلد

بہ تکلف دوست کی اک آدھ گالی

ٹھٹھی میٹھی بدنامی کوئی ڈالی

بچہ رستے پر پھدکتی شوخ مینا

یا بھری باہوں میں اک چو پنہال بچہ

میرے غم کی گتھیوں کو گھول دے گا

خشک ہونٹوں میں تبسم گھول دے گا

اور اس جادو کرن کا نور لے کر

میں جدھر دیکھوں گا چہرے کھل انھیں

ہر کہر کی ڈال لہرانے لے گی

ہر نظر کا پھول مسکانے لے گا

سوئے سوئے راستے سہنے لگیں گے

چوڑیوں کے گیت پہرے بچنے لگیں گے

آج کچھ ٹوٹا ہوا ہور

ایک نظم

گھاس پر کھیلتا ہے اک بچہ

پاس ماں بیٹھی مسکراتی ہے

مجھ کو حیرت ہے جانے کیوں دنیا

کعبہ و سو منات جاتی ہے

سنیکڑوں زخموں سے چکنا چور سورج

رٹا کھڑا تا

ٹوٹتا

• مجبور سورج

رات کی گھاٹی سے باہر آسکے گا

اُجلی کر نوں سے نئی دنیا رہے گا

آؤ

ہم ! تم !

مودس

آج کچھ ٹوٹا ہوا ہوں

یہ نہ سمجھو زندگی سے تھک چکا ہوں

چند لمحوں کو

اندھیرا بڑھ گیا ہے

ہر کہر کی ڈال کھلائی ہوئی ہے

ہر نظر کا پھول مرجھایا ہوا ہے

آئینے چہروں کے دھندلے ہو گئے ہیں

چوڑیوں کے گیت تھک کر سو گئے ہیں

راستے خاموش

بے رولق دکائیں

شہر گم سم سا دکھائی دے رہا ہے

بلراج کومل

آخری بس

کون سے لوگ تھے
مات کے دشت میں
شہر کے وسط میں
گھر سے باہر پریشان گھر کے لئے!
وہ ابھی آئے گی! وہ ابھی آئے گی
جو ہوا سرد تھی
سرد تر ہو گئی
جو کٹھن تھی گھڑی دیکھتے دیکھتے
اور بھی زیادہ کٹھن ہو گئی
موڑ سے جو مڑی جائے! ان کی نہ تھی
اور پہلو سے بل کھا کے اٹھلا کے نکلی، وہ گاڑی نہ تھی
دور کی اک عمارت میں جب آخری قہقہے بجھ گئے
نیم جاں حوصلے بے زباں ہو گئے
شب کی یلغار میں بے اماں ہو گئے
شہر پر فاصلے حکمراں ہو گئے

فیہ الرحمن

نیم شب

ذحل چکی رات بہت
لذت جام و سبوا طوغی گفتار گئی
عمری قلب و نظر تابش رخسار گئی
سن چکے حرف و حکایات بہت

آؤ چپ چاپ نکل جائیں ہماری محفل سے
حسرت دیدہ بیدار کوہ رسوا نہ کریں
پہاں دین کر پس اشیا رہاں ہو جائیں
رون کی عزت شب تاب کا چرچا نہ کریں

جعللاتے ہیں سر شاخ ستاروں کے چراغ
خامشی کو چہ و بازار یہ آویزاں ہے
اور ہر راہ گزر رویاں ہے

خلیل الرحمن اعظمی

نیا عہد نامہ

برسوں سے بام و در کہ جن پر
ہنکی ہوئی صبح کے ہیں بوسے

برسوں سے یہ میری زندگی ہیں
برسوں سے میں ان کو جانتا ہوں
ہر بات میں ان کی مانتا ہوں
لیکن مرے دل کو کیا ہوا ہے
میں آج کچھ اور ٹھانتا ہوں

گنتا ہے یہ شہر دل براں بھی
ہے پاؤں کی میرے کوئی زنجیر
بس ایک ہی رات ایک دن ہے
ہر صبح وہی پرانے چہرے
ہو جاتے ہیں شام کو جو دھیر

آنے ہی کو ہوں ملن کی گھڑیاں
سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو
جبکی ہو کہیں یہ شب کی دلہن
کچنار کہیں پہ کھل رہا ہو
ہر گام پہ اک نیا ہو عالم
ہر موڑ پہ اک نیا خدا ہو

یادوں کے ہی ٹکڑے جن پر
بجے ہیں یہ شام کے دھندلے
یہ موڑ یہ رہ گزرتے جن پر
گئے ہیں اداسیوں کے میلے

ہیں میرے عزیز میرے ساتھی
کب سے مرا آسرا ہے ہیں
نہتے ہیں یہ میرے دل کی دھڑکن
جیسے یہ مجھے سکھا رہے ہیں
ہنس بول کے عمر کاٹ دینا
بیرے ہی دست و پا رہے ہیں

اب اور کہیں سے چل کے دیکھیں
کس طرح سحر کی نرم کلیاں
کرنوں کا سلام لے رہی ہیں
جاگ اٹھتی ہیں کس طرح سے کلیاں
سب کام پہ ایسے جا رہے ہیں
جیسے کہ مناتیں رنگ رلیاں

دیکھیں کہیں شام کو نکل کر
ڈھلتے ہوئے اجنبی سے سایے
یوں ہاتھ میں ہاتھ لے رہے ہیں
جیسے کہیں گھاس سرسرا رہے

اس صبح سے باتوں میں پہنچے ہوں
جیسے کوئی بیگنے را کوٹھرائے

کمار پاشی

پت جھڑکی ایک صبح

سوکھی دھرتی پر چپ چپ برسے لگیں
نیم کی پتیاں
نیچے جھکنے لگا نیل گوں آسماں
نام لے کر مرا
دور سے جیسے کوئی بلانے لگا
یاد آنے لگا
ایک گزرا ہوا دن ، امیدوں بھرا
ہلکے ہلکے سے رنگوں میں چلنے لگی
دور کے شہر کی :
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا

عزیز قیسی

مواخذہ

ہمارے ساتھ جو کچھ راہزن بھی ہیں ماحوذ
وہ اہل شہر کے کہنے سے جھوٹ مائیں گے

گواہ کفر ہیں میں ہے، کون پہچانے
ہیں تو ایک سے گئے ہیں آج سب چہرے
ہمارا جرم تو رد پوش بھی نہیں اب کے
کسی گواہ کی حاجت نہیں سزا کے لئے

دیار غم کی مدائے نہفتہ پہچانے
ہوئے جبر چراغ نفس کے درپے ہے
یہ اور بات ہے خود کو چھپا رہا ہے مگر
دولی شہر، سنبھالے ہے تاج کائناتوں کا
ہجوم بہر تماشا کھڑا ہے گلیوں میں
یہ عمر خوں کی کفالت کا مدعی ہے ابھی
صلیب ڈھونڈ رہی ہے کسی مسیح کو پھر
یہی گھڑی ہے ہر الزام اپنے سرے نو

حسن کمال

اخباری خواجہ سرا

آنکھ سے سب کچھ دیکھو منہ پر کچھ مت آئے
آنکھ کا دیکھا دل پر چاہے بار رہے
ہونٹوں پر خاموشی کی دیوار رہے
چینیں سن لو جیسے یہ بھی نغمہ ہو

دل میں رکھ لو آہیں ہوں یا نالہ ہو
 دکھ کو سوچو سمجھو پر اظہار نہ ہو
 نیند کو کو سو، نیند سے پر ہشیار نہ ہو
 آنسو، تے یا خون جگر سب پینا سیکھو
 جینا چاہے روگ ہو لیکن جینا سیکھو
 ماحظ میں جو ہر اختیار (قلم) ہے خود پر مارو
 کالی ہو تم رن دھاری کاروپ نہ دھارو
 تقریروں، تجویزوں، دعوت میں کھو جاؤ
 رات کو نکھو نظمیں غزلیں اور سو جاؤ
 ظلم کو نظم و نسق نکھو ظالم کو حاکم
 آزادی کے متوالوں کو وحشی ظالم
 حاکم پر تنقید کرو پر نکھ کے قصیدہ
 کچھ نہ سمجھ میں آئے تو نکھو انسا سیدھا
 دنیا میں کیا اور ہے بس مایا چھایا ہے
 اتنا سوچو جو کچھ پایا کم پایا ہے
 دیکھو داتا جتنے رنگ دکھاتا ہے
 چپ رہنے میں ہو لو کیا کچھ جاتا ہے
 روٹی کھڑا اونچے ہوٹل اونچے لوگ
 سب حاصل ہے ناسحق دل کو کیوں ہو روگ
 ساتھی کو ہاں جی بھر کے بیرہی بتلاؤ
 بیرہی کو پہچان کے لیکن چپ ہو جاؤ
 بیس مرہیں دو نکھو بھلا کیا جاتا ہے
 اصلی حال کا گئیانی تو بس داتا ہے

آگ کے تودھواں نکھو اور دھوئیں کو بادل

دن کے اندھے پن کو نکھوشب کا لاجل

دنیا کوئی تم ہی پہلنے والے ہو

کیا سچ کے بس تم ہی اک رکھو الے ہو

پنی کہو اور چھوڑو سب کی رام کہانی

داس کبیر کہیں دنیا ہے آنی جانی

آنکھ سے سب کچھ دیکھو منہ پر کچھ مت آئے

نازش پر تاپ گڑھی

لفظوں کا المیہ

لفظ ہی پھول بھی ہے لفظ ہی زنجیر بھی ہے

لفظ ہی زخم بھی ہے لفظ ہی شمشیر بھی ہے

اور لفظوں پہ رہا کرتی ہے دنیا کی نظر

لفظ کو جاننے والے ہی سمجھتے ہیں مگر

لفظ بشنم ہے نہ موتی ہے نہ پتھر ہے نہ آگ

لفظ کے سینہ خالی میں نہ آہیں ہیں نہ راگ

لفظوں میں نور سمودیں تو ستارہ بن جائے

دل جو رکھ دیں تو لب ناز کا بوسہ بن جائے

اور بارود جو سمودیں تو دھماکہ ہی جائے

آج اسٹیج پہ قزاس پہ کاشانوں میں

شہر میں عیون میں بازاروں میں دوکانوں میں
لفظ ہی لفظ ہیں ہر چار طرف بکھرے ہوئے
لفظ ہر رنگ کے ہر قسم کے ہر صورت کے

سینہ ذہن پر الفاظ کا اک سایہ ہے

اس قدر بھڑکے احساس کا دم گھٹتا ہے

لیکن ان لفظوں کو چولیس تو نگاہیں چل جاتیں

شاخ گل ان کے قریب آئے تو خنجر ہو جائے

سایہ پڑ جائے تو پھر موم بھی پتھر ہو جائے

کتنی تاریکیاں ہیں ان کے جملا جمل کے تلے

موت بیدار ہے ان لفظوں کے آجمل کے تلے

لفظ تاویل ہے تکذیب ہے عیاری ہے

لفظ سازش ہے ستم گاری ہے مکاری ہے

بربریت ہے تشدد ہے تہہ کاری ہے

فرق بندی ہے زراں دوری ہے فداکاری ہے

آج کا لفظ ہر سال پہ بہت بھاری ہے

لفظ کو پھر بھی نہ خفا کار کہو

لفظ سے کھیلنے والوں کو گند گار کہو

سانس لیتی ہوئی بارود اگر بولے گی

لازمًا لفظ کے ساغریں لہو گھولے گی

ہے جو دالوں میں قوت تو بکس گئے الفاظ

ہے ضمیری جو ہے فطرت تو لٹیں گئے الفاظ

گند می بکھری ہے ناپاک رہیں گئے الفاظ

لفظ انگارے چبائے گا تو آگ اٹھے گا

زیریں ڈوب کے نکلے گا تو ناگ اگلے گا
لفظ کے سر کوئی تہمت کوئی الزام نہ دو
لفظ تو آج بھی انسان کی طرف نکلتا ہے
لفظ انجیل بھی، قرآن بھی بن سکتا ہے

لفظ ٹپکائے گا امت لب گو تم تو طے
رقص فرما ہو مگر کوئی گنہگار تو طے
منتظر ہے کسی جیشی کسی نانکے کے لئے
لفظ ہو جائے گا زندہ کوئی عیسیٰ تو اٹھے
کوئی بنی میں سموئے تو یہ نغمہ ہو جائے

انگلیاں ہوں کر زبانی ہوں تخیل ہو کر ذہن
لفظ ہر خالق الفاظ کو دیتا ہے صدا
دور حاضر کی عفونت سے بچانے والا
ہے کوئی پھر مجھے پاکیزہ بنانے والا

سلام پھیلی شہری

مجھ کو نصیحت بھی کرو

دیو تاؤں سے پراگھار عقیدت بھی کرو
منزلیں مصلحت وقت کی پابند نہیں
منزل فن کا تقاضا ہے ریاضت بھی کرو
اے نئی نسل کے ناراض جوان فن کارو
خسروان ادب و شعر کی عزت بھی کرو
میرے ہم عصر وں پوچھو، کسے کہتے ہیں سلا
میں جویل جاؤں تو حاصل کوئی عبرت بھی کرو

منجھو نشے میں ہوں، آج مروت بھی کرو
کل اجازت ہے مری ذات کو نفرت بھی کرو
جمہ سے وابستہ رہو، مانگ لو میرے انوار
اور جی چاہے تو پھر تم کو نصیحت بھی کرو
چاند کو چھونے کی کوشش ہو مبارک تم کو
جگنو! فتح کوئی سرحد ظلمت بھی کرو
مہ، تہ شکہ لا بھاری، سنہدو! لہراؤ

آمیر عارفی

ابراک لمحہ کا محسن

آمیر عارفی

آواز نہ ہونے پاتے

ہاں لہو گرم رکھو
اپنے ہر دکہ پہ ہنسو
دومروں کیلئے جی بھر کے بہاؤ آنسو
اپنے دکہ
اوروں کے دکہ
سہہ نہیں پاؤ جس دن
اپنی اوروں کی ہزاروں خوشیاں
دیچہ کرہ ہنستے ہوئے
وقت اندھے کنویں میں خود کو
پھینک کر توڑ دو احساس کے
ہر نشتر کو
یوں گلا گھونٹ دو
آواز نہ ہونے پاتے

آہل پا چل رہا تھا
ریت کے صحرائیں
ہیں
راستے میں ابر کا سایہ ملا
سانس لینے کے لئے میں رک گیا
سانس بھی پوری طرح
لینے نہ پایا تھا ابھی
ابر برسا
چند لمحوں میں
برس کر کھل گیا
دشت پیمائی کی دولت ٹٹ گئی
آبے موتی کی صورت پھوٹ کر
ریت کے تپتے ہوئے
صحرائیں انگارے بنے
ابراک لمحہ کا محسن تھا
جو کانٹے بوٹ گیا

منظر حنفی

لوہے کے راستے

وقت تمام کر رہ گیا تھا
 آئینے میں ایک دھندلا عکس جم کر رہ گیا تھا
 دایہنی جانب وہ دایہ کی سوچکی تھی
 رات ادھی ہو چکی تھی
 غم شدہ سکند کی سوئی کے غم میں
 اونگھتی سی جان پڑتی تھی کلائی پر گھڑی
 خیمتھیانا تھا کوئی بوجھ کا ہاتھ
 ذہن میں جالا سا بن رکھا تھا سگریٹ کے دھوئیں نے
 نیم خوابیہ دنیا لوں نے یہ سوچا
 زندگی بھی سو رہی ہے
 دفعۂ پر شور ہچکولے کے ساتھ
 ایک اسٹیشن پر گاڑی رک گئی
 اور باہر کی صدائیں کھڑکیوں کو توڑ کر اندر گھس آئیں
 تب خیال آیا
 کہ ہم تو بھاگتے آئے ہیں انہی میل کی رفتار سے

نئے شاعروں سے

کہاں تک اپنے ہی معنوں میں گم رہے گی فکر
 کبھی ہو ٹوٹے گی بے فہم آنکھی کی تفصیل
 ہمارے اور تمہارے جگہوں میں جا بیل ہے
 حیات و موت کی، ہند اور بخودی کی تفصیل
 کبھی بھٹکتے ہوئے اس طرف بھی آ جانا
 ہمارے شہر کو گھر ہے زندگی کی تفصیل
 ابھی سے چلتے ہو تمہارا و تمنا میں
 ابھی تو دور ہے شہر خود آنکھی کی تفصیل

پس ماندگانِ راہ سے

وہ راستہ جو دار کو جاتا تھا، کیا ہوا
 اے ساکنانِ کوچہٴ دلدار، کچھ کہو
 تھے کل تلک تو گریہٴ شب میں مرے شریک
 خاموش کیوں ہو آج مرے یار، کچھ کہو
 تم شب گزیدہ ہو کہ سحر شب گزیدہ ہے
 کہا یہ نہیں تھے صبح کے آثار؟ کچھ کہو!
 اب ڈھونڈتی ہے چشمِ متنا کسے، بتاؤ!
 یوسف یہ ہے، یہ مہر کا بازار، کچھ کہو!
 پیغام کیا دیا ہے صبا نے ذکا تمہیں
 کیوں مسکرا رہے ہو سردار، کچھ کہو

مصر سے آئے۔ منعتوں کے بغیر زمین کے استحصال میں کوئی دخل نہیں۔ ظاہر ہے اس کا مقصد صرف یہی ہے کہ ایک دم توڑتی ہوئی بیوگی اور دیہالیہ ہوتی ہوئی سرمایہ داری کو کچھ ملان اور نہدھکے کے لئے اس طرح سے فدا فرام کی جائے۔ نوکر شاہی اور منعتوں کے پروردگار ڈائریکٹرز کو جو خود کسی مذکورہ طرح بڑے سرمایہ داروں کے رشتے دار ہوتے ہیں یا تنگ خواران کے لئے عیش و عشرت کا سامان جہیا گیا جائے۔

ریاستی سیکٹر سے سرمایہ داروں کا دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اس کی بد انتظامی اور بے عملی کا چرچا کر کے خود سوشلسٹ فلسفے کی بنیادوں کو کمزور کیا جاسکتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ ریاستی سیکٹر کے پیچھے سوشلسٹ اصول کار فرما ہوتے ہیں مگر ہندوستان میں اسے سرمایہ دارانہ اصول کے مطابق چلانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ معاشی اعتبار سے یہ منہ کا اور غیر نفع بخش ہے اس میں بد انتظامیاں ہیں، وقت اور روپیہ بہت ضائع ہوتا ہے اور اس طرح کی نہ جانے کتنی خامیاں ہیں۔ یہ بگڑا ہوا اور بدنامیوں سے آلودہ تماشا، بالآخر لوگوں کو سوشلسٹ معاشی نظام کا ایک ایسا نقشہ دکھائے گا جس سے لوگ سوشلسٹ نظام کے نام سے ہناہ مانگنے لگیں۔

یہ بات ریاستی سیکٹر بڑے سرمایہ داروں کے ایک سیاسی شعبے کے سوا اور کچھ نہیں اور حقیقتاً یہ ساری سیاسی طاقت ان کے ہاتھ میں ہے اور جاگیر دار صرف ان کے برادر خود ہیں یہ بات ہر اس شخص پر واضح ہو جائے گی جو پی۔ سی۔ جہا لافوس کمیشن کی رپورٹ پڑھے گا۔ ۱۹۴۷ء میں بڑی کمپنیوں کا سرمایہ کل چار سو اسی کروڑ تھا۔ ۱۹۵۷ء میں یہی سرمایہ چودہ سو کروڑ ہو گیا۔ آج ہی نہیں بلکہ آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۳۷ء میں ہمارے ملک کے پانچ بڑے سرمایہ دار ٹاٹا، بھلا، مہنت لال، وال چند اور ہندو کے ہاتھ میں پانچ سو انتالیس کمپنیاں تھیں۔ ریزرو بینک آف انڈیا کے کہنے کے مطابق ہندوستان کی کل قومی آمدنی کا ۲۸% حصہ پہلے صرف پیپل کے ۱۰ بڑے آدمیوں کے درمیان تقسیم ہو جاتا تھا اب یہ حصہ بڑھ کر ۳۷% ہو گیا ہے اور یہاں سب سے پہلے طبقے کے ۲۰ لوگوں کا حصہ پہلے یعنی ۱۹۵۷ء میں صرف ۲۰ تھا، وہ بھی ۱۹۵۷ء میں گھٹ کر اب صرف ۱۳ رہ گیا۔ یہی حال زراعت کا ہے وہاں بھی باوجود نام نہاد زرعی قوانین کے ۵۸% قابل کاشت زمین صرف ۱۰ بڑے خاندانوں کے ہاتھ میں ہے جبکہ نچلے طبقے کے ۶۰

خارجیوں کے پاس مجموعی طور پر ۱۹۵۶ء کی کم قابل کاشت زمین ہے۔ اور ایسے مزدور کہ جن کے پاس زمین بالکل نہیں ہے اور مزدوری کرتے ہیں وہ ہندوستان کی دہی آبادی میں ۴۲% بھی زیادہ ہیں اس صورت حال میں ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۲ء تک ذرہ برابر تبدیلی نہیں آئی۔

سرمایہ داروں کے ادارے جیسرس آف کامرس اور حکومت کے نام نہاد سوشلسٹ ادارے پلاننگ کمیشن کے درمیان اگر کوئی فرق ہے تو صرف دکھاوے کا۔ سرمایہ دار جو کچھ کرنا چاہتے ہیں کر لیتے ہیں۔ ان کے الگ حیلے ہیں۔ ۱۹۵۶ء کی صنعتی پالیسی کی قرارداد کا جو حشر ہوا وہ سب کو معلوم ہے۔ وہ اس کے لئے لائسنسوں کے لئے اور سرمایہ نگار کے سلسلے میں حکومت نے جن قوانین کے ذریعے جتنی آزادیاں دی ہیں وہ سب کے سامنے ہیں۔ پلاننگ کمیشن باوجود مواقع بموقع پیچھے ہٹانے کے زمین کو اصل کاشتکار کی ملکیت نہیں بنا سکا صرف اس لئے کہ بڑا سرمایہ دار اپنے چھوٹے بھائی جاگیردار سے لڑ نہیں سکتا۔

بیرونی سرمایہ داروں کا بڑھتا ہوا اقتدار :- جو اعداد و شمار حاصل ہوئے ہیں ان کے مطابق بیرونی ملکوں کا نجی سرمایہ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۶۱ء تک تین گنا ہو گیا جس کا ۹۴% سرمایہ برطانیہ کے سرمایہ داروں کا تھا اور ۲۷% سے کچھ زیادہ امریکہ کے سرمایہ داروں کا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ برطانیہ ہندوستان کو چھوڑ کر بھاگ گیا مگر اس نے اپنا سرمایہ یہاں غلامی کے دور کے مقابلہ میں دو گنا بڑھالیا۔ تیل کی صنعت میں بیرونی سرمایہ ۹۷%، مچس کی صنعت میں ۹۰% اور ٹیکسٹائل کی صنعت میں ۸۹% ہے۔ اسی سے اندازہ لگائیے کہ ہمارے مقوی سرمایہ دار کی اوقات کیا ہے اور بیرونی سرمایہ داری کا حال کہاں تک پھیلا ہوا ہے۔

انہی ہے کہ ہماری معاشی منصوبہ بندی بھی ہمیں معاشی آزادی نہیں دلا سکی۔ بیرونی مجوز چوتھے پانچ سالہ منصوبے کے مقابلہ میں بیرونی امداد ۳۰% زیادہ ہو گئی۔

۱۹۴۵ء میں ہم دوسرے ملکوں کے ایک پائی کے بھی مقروض نہیں تھے جبکہ اب ہم چار ہزار کروڑ روپے کے مقروض ہیں۔ جس میں دو ہزار چھ سو کروڑ روپے صرف امریکہ کو ہی ادا کرنے ہیں۔ اور یہ امداد کاروبار پر ہماری قومی آمدنی کا ۳۵% ہے۔ ہمارے فورن اکسچینج کا ۲۰% حصہ تو صرف اس قرض کے سود کی ادائیگی میں نکل جاتا ہے۔

کرشن چندر

بندکلی کی منزل

کبھی کبھی اس بات کا اندازہ کر کوئی کیا بن گیا اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ کیا بن رہا۔
 بن میں مجھے پہلوانی کا شوق تھا۔ میرا بچپن کشمیر کے دیہات میں میں گزرا۔ سویرے سے نوے
 برس دوست، مسلمان لڑکے تھے۔ ان سب کو میری طرح پہلوانی کا شوق تھا۔ اس زمانے
 میں اکثر مسلمان پہلوان اپنے ماتھے پر چاند تارا لگا دیتے تھے۔ میرے بچپن کے زمانے میں
 لڑوانے کا شوق بہت تھا۔

گاؤں میں ایک گودنے والا آیا۔ ہم لوگ گاؤں کے پرائمری اسکول میں پڑھتے تھے۔
 میں شاید چوتھی جماعت میں تھا۔ ہندو میرا چھوٹا بھائی بہنی جماعت میں تھا۔ میری جیب میں
 بارہ آنے تھے۔ ہندو کی جیب میں گیارہ آنے۔ اس زمانے میں یہ رقم بہت معلوم ہوتی تھی۔
 اور ہمارا شمار بھی گاؤں کے امیر ترین لڑکوں میں ہوتا تھا۔

ہم لوگ اسکول سے بھاگ کر گودنے والے کے پاس پہنچے۔ جو تنگ کے ایک بڑے
 پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر گود رہا تھا۔ ہم بہت سے لڑکے تھے۔ اکثر بچوں نے اپنے نام کے
 دو دو صرف اپنی بانہوں پر لگا دئے۔ کچھ نے ماتھے پر چاند تارا۔ ہم دونوں بھائی امیر گھر
 سے آئے تھے۔ ہم نے پورا نام لگا دیا۔ کرشن چندر ہندو نا تھا پورا پورا نام۔ مگر جب
 دونوں نام لگ کر چکے تو معلوم ہوا کہ پیسے بھی ختم ہو چکے ہیں۔ ماتھے پر چاند تارا لگانے کے
 لئے پیسے نہیں ہیں۔ اس روز کس قدر رونا آیا ہے۔ میں آپ کو بتا نہیں سکتا لیکن اتنا تو
 ضرور بتا دینا چاہتا ہوں کہ اس دن میں ماتھے پر چاند تارا لگا دینا تو ممکن ہے میں
 آج ایک پہلوان ہوتا۔ کہانی کا رنہ ہوتا۔

بھی ضروری نہیں ہے کہ آپ ہمیشہ اختیار کریں خوشی سے اختیار کریں کبھی بھی ہر کسی جمہوری، دکن، غم، یا مصیبت کی وجہ سے بھی آپ کوئی پیشہ اختیار کر سکتے ہیں۔ کثیر السوی کے ایک ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ انھوں نے انیسویں جماعت میں۔ ٹھیک سے یاد نہیں۔ میرے فارسی کے ٹیچر شری گلزاری لال نندہ سابق ہوم ماسٹر کے پتاجی لال بداتی رام تھے دور پار سے ہماری ان کی رشتہ داری ملتی جوتی تھی۔ وہ اکثر ہمارے گھر میرے پتاجی سے ملنے بھی آیا کرتے تھے۔ ہم بھی ان کے گھر جایا کرتے تھے۔ لیکن ایک دن فارسی کی کلاس میں پڑھاتے ہوئے انھوں نے جب مجھے میری کسی شہرت کے کارن دھڑکے بیٹا تو میں ساری رشتہ داری بھول گیا۔ استاد اور طالب علم کا رشتہ بھی بھول گیا۔ اور غصے میں انکا پیٹ مار کر یا د کرتے ہوئے میں نے ایک طنزیہ ”پروفیسر بیکی“ کے نام سے اپنے استاد کے خلاف نو مارا۔ یہیں پر کتنا نہیں کی بلکہ اسے چھینے کے لئے دیوان سنگھ مفتون کے مشہور ہفت روزہ ”ریاست“ میں بھیج دیا۔ جہاں وہ اگلے ہفتے چھپ بھی گیا۔ اس کی اشاعت سے سب سے زیادہ حیرت مجھے خود ہوئی تھی۔ میرا وہ طنزیہ خاکہ سارے شہر میں آگ کی طرح پھیلا اور پڑھا گیا۔ اور اس مضمون کی اشاعت پر مجھے دوبارہ پٹیا گیا۔ اس لئے میں بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میری ادبی زندگی پٹائی اور گالی سے شروع ہوئی ہے اور گالیوں کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

اسی اسکول کا ایک خوبصورت پلے گراؤنڈ تھا۔ شہر سے باہر وہ پلے گراؤنڈ مجھے آج بھی یاد آتا ہے۔ اور خوابوں میں رس گھولتا ہے۔ اس پلے گراؤنڈ کے ایک طرف اناروں کا باغ تھا۔ دوسری طرف دھان کے کھیت تھے۔ تیسری طرف چشمے سے بہتی ہوئی نرم پانی کی ایک چھوٹی سی ندی بہتی تھی اور چوتھی طرف پیر کے پیروں کی ایک لمبی قطار ملی گئی تھی۔ جن سے پرے دور فضاؤں میں نیلگوں پہاڑوں کی برف پوش چوٹیاں ہوا میں معلق سی نظر آتی تھیں۔

ایک دن اس پلے گراؤنڈ میں ہاکی کھیلتے کھیلتے میرے پاؤں میں چوٹ لگی۔ اور میں لنگڑاتا لنگڑاتا ہاکی فیلڈ سے نکل کر پلے گراؤنڈ کے کنارے چلا گیا۔ جہاں ایک تماشاخی ہاتھ میں

یو کا ایک اظہار کے نچ رہا تھا۔ میں نے اخبار اس سے مانگ لیا۔ اس اخبار میں منشی پریم چند ایک کہانی شائع ہوئی تھی۔ کہانی کا نام تو یاد نہیں ہاں اس کہانی کی ہیروئن کا سوانح آدھ گھٹنوں میں گھومتا ہے جیسے وہ کوئی خوبصورت زندہ عورت ہو۔ جسے میں نے پسند کیا لکھا ہے۔ افسانے انسان کے سینوں کو کس طرح زندہ رکھتے ہیں۔ یہ حقیقت مجھے بہت دنوں کے بعد معلوم ہوئی۔ لیکن اس دن منشی پریم چند کی وہ کہانی پڑھ کر مجھے محسوس ہوا کہ افسانے محض انتقام لینے کی خاطر ہی نہیں لکھے جاتے۔ اچھے افسانے فطری حسن پر فطری حسن کا اضافہ کرتے ہیں۔ ورنہ اس نامعلوم ہیروئن کا سراپا جسے میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ یوں آج تک میرے دل میں محفوظ نہ ہوتا۔

دوسری الف لیلا

ایک دفعہ الف لیلا کو پڑھ کر اور دوسری دفعہ منشی پریم چند کے افسانے پڑھ کر مجھے امیر کے لئے منشی پریم چند کا پہلا افسانہ تھا مجھے یہ خیال آیا کہ مجھے بھی افسانہ نگار ہونا چاہیے۔ کاش میں بھی الف لیلا کے مصنف یا منشی پریم چند کی طرح لکھ سکتا مگر پروفیسر بیکی کے واقعہ کے بعد میرے ماتا پتا دونوں میری ادبی کاوش کے دشمن ہو گئے۔ انہوں نے مجھے صاف صاف کہہ دیا کہ اگر مجھے آگے پڑھنا منظور ہے۔ اگر میں کشمیر کے اس ہائی اسکول میں ٹیچر پاس کرنے کے بعد لاہور کے کسی کالج میں پڑھنا چاہتا ہوں۔ جیسا کہ میرا ارادہ تھا تو مجھے لکھنے کا خیال ترک کرنا پڑے گا۔ اس لئے پروفیسر بیکی سے لے کر ایم اے پاس کرنے تک میں نے کچھ نہیں لکھا۔ ہاں اپنے دیس کے لٹریچر اور غیر ملکی ادیبوں کے لٹریچر سے بہت کچھ حاصل کیا۔ دن بھر کالج میں پڑھنے کے بجائے لائبریری میں بیٹھا رہتا اور کتابیں چاٹتا رہتا تھا۔

یونہی زندگی کے رستے پر چلتے چلتے جوانی آگئی۔ اور جب جوانی آئی تو عشق آیا۔ اور جب عشق آیا تو خود بخود افسانہ لکھنا شروع ہو گیا۔ عشق کے بغیر افسانہ نگاری ممکن نہیں۔ عشق نہ ہوتا تو افسانہ نہ ہوتا، شعر نہ ہوتا، ناول نہ ہوتا، ڈرامہ نہ ہوتا۔ ادب کا ورق خالی رہتا۔

لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کے احتجاج کا کوئی اثر نہیں ہے تو اس کے احتجاج کی نئے
تیز ہو جاتی ہے۔ شروع میں وہ صرف بد صورتی کو دیکھتا تھا اور اس کی موجودگی کے
خلاف احتجاج کرتا تھا پھر اس کی نظروں میں سماج کے وہ عناصر بھی گھونٹنے لگتے ہیں جو اس
بد صورتی کو پیدا کرتے ہیں نہ صرف پیدا کرتے ہیں بلکہ قائم و دائم رکھتے ہیں تو اس کے
دل میں کمرے اور کھوٹے دوست اور دشمن کی پرکھ پیدا ہوتی ہے۔ نہ صرف فرومایہ فطرت
اور کم مایہ سماج کا تضاد نظر آنے لگتا ہے بلکہ سماج کے مختلف عناصر کے اندرونی تضاد اور
کشمکش کے خدوخال بھی اس کی تحریروں میں ابھرنے لگتے ہیں اور وہ رومان پسندی
سے حقیقت پسندی کی جانب مڑ جاتا ہے۔ میں حقیقت پسندی کو اختیار کرنے ہوئے ہمیشہ
نھوڑا سا رومان پسند بھی رہا۔ خوبصورتی اور شاعری کا دائمی مکمل طور پر میں کبھی چھوڑ نہیں
سکا۔ معاشیات کو میں محض انسان کی بنیادی ضرورتیں پورا کرنے کا وسیلہ ہی نہیں سمجھتا
ہوں۔ میرے خیال میں معاشیات کو خوبصورت بھی ہونا چاہیئے۔

میں سے کچھ کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ معاشی آزادی مکمل طور پر حاصل کرنے کے
باوجود انسان ایک جانور ہی رہے گا۔ اگر اس نے کچھ کی حسین قدروں کو نہیں اپنایا۔ اس
کچھ کے کچھ اصول فطرت نے سمجھائے ہیں۔ جیسے خوب صورتی میں افادیت یعنی پھول میں
پولن کا اضافہ جس کا تنوع جو مختلف زندگیوں کو مختلف سطح پر زندہ رکھتا ہے جسے ہم
سائنس کی زبان میں ۱۹۵۰ء کا توازن کہہ سکتے ہیں۔ سائنس اور آرٹ کی اصطلاحیں
الگ الگ ہیں۔ بات ایک ہی ہوتی ہے۔ میں سائنس اور آرٹ میں کوئی بُعد نہیں دیکھتا۔
دونوں کو انسان نے اپنی زندگی کو حسین تر بنانے میں استعمال کیا ہے۔ دونوں کے بنیادی
اصول فطرت نے سمجھائے ہیں۔ دونوں میں انسان نے فطرت سے بڑھ کر اضافے کئے ہیں۔
یہ اضافے اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی، آرٹ کی دنیا میں غلیظ ادب بھی پیدا ہوتا ہے۔ جو
اپنی خموشی سے انسان پر انسان کے ظلم کو نظر انداز کرتا ہے یا اپنی غلط کارکردگی سے انسان
کو ظلم اور اس کی وحشی جہالتوں کی جانب مائل کرتا ہے۔ دوسری طرف ایسا ادب بھی ہے
جسے آپ فطرت پر اضافہ اور سماج پر لگی کاری کہہ سکتے ہیں جیسے کالیداس کا فن، قاتل کا

... مائیکل اینجلو کے مرمین خواب، ٹالسٹائی کی پھیرا دشمن، وٹھین کی شانوی گوری
 سمجھ۔ بے تھوون کا سنگیت، تیتوف کی ہمدردی، تسی داس کی پھروگی، مسپر کی
 زکی.....

فن حرف لباس ہی نہیں وہ موضوع بھی ہے۔ آرٹ حرف تکنیک ہی نہیں جذبہ
 بچ بھی ہے۔ ادب حرف الفاظ کا حسن ترتیب ہی نہیں، تاریخی شعور بھی ہے۔ عظمت
 فن ذاتی خلوص ہی نہیں اک زاویہ نگاہ بھی ہے۔ ہٹلر میرے خیال میں بہت بڑے خلوص
 اور جذباتی آدمی تھا مگر اس کا جذبہ صبح نہیں تھا۔ اور زاویہ نگاہ بھی غلط تھا۔ بہت سے
 شاعر اور ادیب حسن ترتیب اور تکنیک میں کھو جاتے ہیں اور تاریخی شعور اور زاویہ
 نگاہ کا فوکس اپنی تخلیقات میں ٹھیک نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے وہ خوب صورت
 تکنیک کے باوجود خوب صورت ادب کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

لیکن اس کے برعکس یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ فن حرف موضوع ہی نہیں لباس
 بھی ہے۔ وہ حرف جذبہ صبح ہی نہیں تکنیک بھی ہے۔ حرف تاریخی شعور ہی نہیں حسن
 ترتیب بھی ہے۔ حرف زاویہ نگاہ ہی نہیں ذاتی خلوص بھی ہے۔ ادب میں دائیں طرف
 چھڑنے والے تکنیک پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ بائیں طرف جانے والے موضوع اور تاریخی
 شعور پر۔ حالانکہ خوب صورت ادب کی تخلیق اسی وقت ممکن ہے جب ادیب کے ذہن
 کی کھٹالی میں تکنیک اور موضوع، الفاظ اور جذبہ، تاریخی شعور اور حسن ترتیب بچھل کر
 ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک نیا مرکب تیار کر سکیں۔ ادب ہمیشہ مرکب ہوتا ہے۔
 منفرد نہیں ہوتا۔ بلاشبہ ہر بار ایک نیا مرکب ہوتا ہے مگر اس میں کئی اجزاء شامل ہوتے
 ہیں۔ موضوع کا انتخاب، موزونی الفاظ، زاویہ نگاہ، جذبہ کی گہرائی، حسن ترتیب،
 اور تخلیق سے خلوص، ادب بلاشبہ اک شعوری کاوش ہے لیکن اس کی رگ و پے میں
 اشعوری کا آتشیں سیال بھی دوڑتا ہے۔ اور جب یہ سب اجزاء گھل مل کر ادیب کے
 ذہن کی آئینہ میں یک کر ایک متوازن اور مناسب کیفیت میں ڈھل کر سامنے آتے
 ہیں تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ کبھی کبھی سب کچھ ہوتے ہوئے بھی سارے اجزاء کی

موجودگی میں وہ حوازن اور مناسب کیفیت پیدا نہیں ہوتی اور مرکب کھارہ ہوا ہے۔ ادب ایک ذہنی کیمیاوی عمل ہے۔ مگر اس کا مکمل فارمولا کسی کو معلوم نہیں۔ اور یہ مقام شکر ہے ورنہ ہر ادیب عظیم شاہکار تخلیق کر لیا کرتا۔ پھر ادب میں کوئی دل چسپ باقی نہ رہتی۔ ممکن ہے آنے والے زمانے میں الیکٹرانکس کی مدد سے ادب کے تخلیق عمل کو شعور سے لاشعور اور لاشعور سے شعور تک واپس آنے کے عمل کو مکمل طور پر سمجھ لیا جائے۔ پھر انسان کے لئے ادب کی تخلیق لازم نہ رہے گی۔ مشینیں شاعری کریں گی۔ ویسے آج کل بھی بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو پڑھ کر مشینی ادب گمان ہوتا ہے جنہیں انسان نہیں رو بولو کہ رہے ہیں۔ کبھی دائیں طرف کے رو بولو کہ بائیں طرف کے رو بولو.....

تاریخی شعور اور زاویہ نگاہ سے میری مراد معصفت کے ذاتی شعور اور زاویہ نگاہ سے نہیں ہے۔ گو یہ عناصر بھی ادب کی تخلیق میں اہم کام کرتے ہیں۔ میری مراد اس زاویہ نگاہ اور تاریخی شعور سے ہے جو ادیب کی تخلیق سے چھن کر ظاہر ہوتا ہے۔ بلزاک شہنشاہیت پسند انسان تھا لیکن اس کی ادبی تخلیقات میں فرانسیسی حقیقت پسندی کی بہترین روایات پائی جاتی ہے۔ ٹی ایس ایلٹیٹ یا سیت پرست تھا۔ اسے انسان کے مستقبل پر کوئی اعتماد نہ تھا۔ لیکن اس کی شاعری جنگ عظیم سے لوٹتے ہوئے یورپ کے مایوس کن سماج کی بہترین علامت ہے۔ اس لئے حقیقت سچائی اور اعلیٰ ادب سے عبارت ہے یعنی وہ ایلٹیٹ کے اپنے ذاتی تعصبات کے باوجود عظیم ہے۔

قاری اور ابلاغ

ابلاغ کا مسئلہ بہت ٹیر معاشی ہے۔ دراصل ابلاغ کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک سطح آئین سٹائین کی ہے۔ جہاں تک بہت کم لوگ پہنچ پاتے ہیں۔ ایک سطح غالب کی ہے جہاں تک کافی تعداد میں لوگ پہنچ جاتے ہیں۔ پھر بھی ایک کثیر تعداد ایسے لوگوں کی رہتی ہے جو غالب کا کلام شرح کے بغیر نہیں سمجھ سکے گی۔ فنی پریم چند کو ہر شخص سمجھ

لیتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فحشی پریم چند نے اپنی سطح پر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں کی۔ سلیس الگ الگ ہیں لیکن اعلیٰ فن کی تخلیق تینوں نے کی ہے۔ انہیں مشائین اور غالب زیادہ عمودی ہیں پریم چند متوازی۔ انہیں مشائین کے فارمولوں کو سمجھنے کے لئے جس اونچے صواب اور سائنسی تکنیک کی ضرورت ہے۔ وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس کا اطلاق صرف سائنس پر نہیں ہوتا۔ فلسفے اور تنقید پر بھی ہوتا ہے شاعری افسانہ اور ناول کے ان حصوں یا ابواب پر بھی ہو گا جن میں زندگی کے ادقی مسائل سے بحث کی گئی ہے ویسے میں اس بات کے حقی میں ہوں کہ جہاں تک شاعری، افسانہ، ڈرامہ ناول، طنز و مزاح کا تعلق ہے اس کا بلاغ اس قدر ٹیڑھا نہ ہونا چاہیے کہ قارئین کی اکثریت تک معصفت کی بات نہ پہنچ سکے۔ اور وہ اس ادب کی جمالیات سے لطف اندوز نہ ہو سکیں۔ بلاشبہ میں اپنے لئے لکھتا ہوں لیکن لکھنے سے پہلے کوئی موضوع، کوئی جذبہ، زاویہ نگاہ کا کوئی خط مجھے اکساتا ہے۔ میرے ہاتھ میں قلم دیدیتا ہے جیسے میں اس کا غلام ہوں اور کہتا ہے لکھ، لکھ اور جب تک میں اسے لکھ نہیں لیتا اس کی غلامی سے آزاد نہیں ہوتا۔

ادب ماور پر آزاد نہیں ہوتا۔ وہ کوئی ماورائی، غلامی تخلیق نہیں ہے۔ اس دنیا کے مسائل سے عبارت ہے۔ اور ہر عہد میں بہت سے مسائل بہت سے لوگوں میں مشترک ہوتے ہیں۔ انسان کبھی اکیلا نہیں ہوتا۔ جب وہ خارجی طور پر اکیلا بھی ہوتا ہے تو اس کے خیال اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ فطرت اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ اسکے حواس اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ جن کی اپنی اپنی بھوک ہوتی ہے۔ کوئی انسان چیزہ نہیں ہے اپنی ذات میں منفرد نہیں ہے۔ وہ مرکب ہے اپنے ماں باپ اور خاندان کی مختلف صفات کا۔ اپنی قوم کے مخصوص رنگ کا، اپنے کچر کے لہجے کا۔ اس کے ارد گرد ایک وسیع دنیا پھیلی ہوئی ہے جس کا وہ ایک حصہ ہے۔ وہ سینکڑوں ڈوریوں، فطرت کی پابندیوں اور سماج کی ذمہ داریوں سے بندھلا ہے۔ ہزار اجزائے ترکیبی ایک شخصیت کی پرورش کرتے ہیں تو ایک انسان بنتا ہے۔

اس لئے ہر ادیب کے لئے سماع اور اس کے مسائل کی آگہی بھی ضروری ہے۔ نہ صرف ادبی تخلیق کے لئے بلکہ خود شناسی کے لئے بھی۔ اس دنیا میں وہ اکیلا ہی نہیں ہے دوسرے بھی ہیں۔ ممکن ہے وہ اسے اپنے ادیب کے لئے بڑی کشتی خیال کرتا ہو مگر کیا کیا جائے دوسرے بھی ہیں اس دنیا میں۔ مجھے ایک بار مدید ادیبوں کی ایک محفل میں جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں بحث ابلاغ بد ہور ہی تھی اور ہر شخص اس مسئلے کے سلسلے میں بے چین اور مضطرب دکھائی دیتا تھا۔ ایک مدید شاعر نے یہاں تک کہہ دیا کاش قارئین نہ ہوتے مگر کیا کیا جائے قارئین ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی ایک تخلیق صرف آپ تک محدود رہتی ہے وہ صرف آپ کی ہے لیکن جو نئی آپ اسے کسی رسالے یا اخبار کے حوالے کر دیتے ہیں وہ تخلیق صرف آپ کی نہیں رہتی۔ قارئین کی بھی ہوجاتی ہے۔ مصنف اور قارئین دونوں مل کر ہی ادب کو مکمل کرتے ہیں اور تخلیق پر فیصا جادو کرتے ہیں مصنف تخلیق کرتا ہے، نقاد اس کی تشریح کرتا ہے، قاری اسے سمجھنے اور اس کی خوبصورتی سے حظ اٹھانے کی کاوش کرتا ہے اور پھر جب یہ ادب بارہ قارئین کی دنیا میں نسلا بعد نسل پسند کیا جاتا ہے تو اسے قبول دوام حاصل ہوتا ہے۔ محض میرے کہنے یا میرے نقادوں کے کہنے سے میری ہر تخلیق عظیم نہیں ہو سکتی۔ آخری فیصلہ تینوں کی ہستہ میں کاوشوں سے مل کر ہوگا لیکن فیصلہ کرنے والی بیوری میں قارئین کا پلہ ہماری رہتا ہے کیونکہ وہ تعداد میں زیادہ ہوتے ہیں۔

عہد کی آواز

ادیب جو چاہے لکھے وہ اپنے موضوع کے انتخاب میں اسلوب، طرز تحریر اور زبان کے معاملے میں بالکل آزاد ہے لیکن کہیں پر اس کے تحت شعور میں اسے اس امر کا اندازہ رہنما چاہیے کہ وہ کس عہد میں لکھ رہا ہے، اس کے مخاطب کون ہیں، ان کے کچھ اور جمالیاتی ابلاغ کی سطح کون سی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا وہ ان کے ساتھ ساتھ قدم ملا کے چلے وہ ان سے دو قدم آگے جاسکتا ہے دس قدم آگے جاسکتا ہے۔ دس میل آگے نہیں جاسکتا ورنہ پہچانا نہیں جائے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تجربے نہ ہوں۔ تجربہ ہی کہانیاں نہ لکھی جائیں۔ علامتی شاعری نہ ہو۔ رمز پر لڑائے

ہوں۔ لیکن وہ رمز، وہ تحریر، وہ علامت ایسی اشاراتی کیفیت کی حامل ہو کہ قاری اس ادب بارے کی بھول بھلیوں میں گھومتے ہوئے، گھومتے ہوئے بالآخر ایک ایسے مقام پر ضرور پہنچ جائے جہاں وہ ادب پارہ اپنے موضوع اور اس کے مبسوس کی تمام تر عنائی کے ساتھ قاری کے ذہن میں ایک پھول کی طرح کھل جائے اور قاری واہ واہ کہنے پر مجبور ہو جائے کہ بند بلی کی مندر لہی ہوتی ہے۔

کبھی کبھی کوئی رمز کوئی اشارہ کوئی علامت اتنی عمدہ ہوتی ہے کہ ایک افسانہ نگار دو صفحوں میں وہی بات پوری کہہ جاتا ہے جو دوسرے دس صفحوں میں نہ کہہ سکیں لیکن اکثر اوقات یہ رمز، یہ علامت اس قدر اذوق ہوتی ہے کہ دو صفحے کے افسانے کو سمجھنے کے لئے دس صفحے کاٹنے پڑتے ہیں اور چھ مصرعوں کی نظم کو سمجھنے کے لئے ایک پورا سالہ وقت کرنا پڑتا ہے یہ تفصیل اوقات نہیں تو اور کیا ہے؟

جہاں تک میرا تعلق ہے۔ میں عام آدمیوں کے لئے لکھتا ہوں۔ عام آدمیوں کے مسائل پر لکھتا ہوں۔ اپنے عہد کے لوگوں کے لئے لکھتا ہوں۔ کوشش کرتا ہوں کہ میری بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکے کیونکہ مجھے کچھ کہنا ہے۔ اور جن مسائل کے بارے میں کہنا۔ وہ مجھ میں اور دوسروں میں اکثر و بیشتر مشترک ہیں۔ میرا قلم دوسروں کی امانت ہے۔

عبدالمجید

بچی گوڑا کے افکار

(ایک مدت تک ہمارے دور کو ہیرو سے محروم دور قرار دیا جاتا تھا
بچہ چانک گیا؛ حق پرچہ گندا طلوع ہوا اور ۳۹ سال کی عمر میں بولیویا کے
جنگلوں میں گوریلا لڑائی لڑتا ہوا ما اٹیا۔ چہ گوڑا کی شخصیت، انکار اور کارناموں
نے پورے یورپ اور امریکہ کے دانشوروں کو ہلکا دلہ لڑنے کے مشہور مصنف
دیبرے اس کی رفاقت میں لڑنے کی عزت حاصل کرنے بولیویا پہنچا اور
اور آج بھی قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہا ہے سارتر، رسل اور دنیا کے
سبھی بزرگ معنیفیں چہ سے متاثر ہوئے اور اپنی نسل کے لئے
تو چہ گوڑا نیا بنیاد نور بن گیا۔

ہم عبدالمجید کے قلم سے لکھی ہوئی نئے دور کے نئے ہیرو کی
داستان شائع کر رہے ہیں — (ادارہ)

(چہ ارنسٹو گوڈار ۲۸ جولائی ۱۹۲۸ء کو جنڈائنا کے ایک گھاتے
پیتے گھرانے میں پیدا ہوئے ۴ سال کی عمر سے دہلی کا سخت عارضہ
لاحق ہوا جو زندگی بھر ساتھ رہا۔ ڈاکٹری کا امتحان پاس کرنے سے
پہلے سائیکل اور موٹر سائیکل پر درپہر پیدل انہوں نے لاطینی امریکہ
کا دورہ کیا تھا ۱۹۵۴ء میں گاٹی مالاکی تری پسند حکومت کی حفاظت
کی تحریک میں شریک ہوئے اور شکست کے بعد میکسیکو میں فائڈل کیمیزو
سے ملے جو وہاں اپنے میکاڈو کے محلے، گرفتاری، مقدمے اور رہائی
کے بعد کیوبا کے باغیوں کے ایک چھوٹے سے دستے کی ٹریننگ میں

معروف تھے۔ چہ اس وقت سے میں شامل ہو گئے۔

یہ نوجوان کیوبا کے انقلاب، نیک چاہ مارٹائی کا بہترین ماہر سمجھا جاتا تھا۔ اور سانٹا کلارا کی فیصلہ کن لڑائی کی فتح کا سہرا اس کے سر تھا۔ اس لڑائی کے بارے میں برہی کیوبا کا ڈکٹیٹر کیوبا سے جاگ کھڑا ہوا۔ انقلاب کے بعد چھ ماہ سال تک فائیڈل سے بعد کیوبا کے سب سے اہم انسان مانے جاتے تھے اور ان کے سپرد ہمیشہ سب سے اہم اور مشکل کام کیا جاتا تھا۔ وہ کیوبا کے یقیناً بینک بیرونی تجارتی مسائل، انڈسٹری، اور امور خارجہ سے خاص طور پر متعلقہ رہے۔

۱۹۶۵ء تک انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ کبیرا میں ایک نئے سماج کی بنیاد پڑ چکی ہے اور اب دنیا کی دوسری قوموں کو ان کی ضرورت ہے۔ انہوں نے کیوبا، اپنی بیوی اور بچوں کو چھوڑ کر اپنے آپ کو لاطینی امریکہ میں انقلاب کے مسائل سے سپرد کر دیا اور ۸ اکتوبر ۱۹۶۵ء کو یہ ۳۹ سالہ انقلابی بوسو یا میں اپنے ختم ہونے والوں کے ساتھ ایک بڑی فوج سے ایڑا تاروا کرے گا۔ ہوا اڑ کر انفل ٹوٹ چکی تھی اور وہ بری طرح زخمی تھا بعد کو اسے بے وردی سے قتل کر دیا گیا۔

چہ کی مندرجہ ذیل کتابیں انگریزی میں موجود ہیں اور بازار میں چکی میں پتھر ماڈرن سوسائٹی:-
وین گرام اس:-

چی گوارا کی تحریروں اور تقریریں مرتبہ: جان گراسی
چی گوارا - بوسو یا ڈائری - اشرف سنٹرل بک ایجنسی کلکتہ
" گوریل وار فیئر - ناشر کیسل لندن)

چہ منصف انشیکوپلی نہ تھے۔ وہ علی طور پر انقلابی تھے ان کی تمام تحریروں اور تقریریں

ان کے اپنے تجربے اور ایسے مسائل کے بارے میں ہیں جو کیو یا میں انقلاب کرنے اور ایک نیا سماج بنانے میں پیش آتے رہے۔ ان کا طریقہ فکر کیو یا کے انقلاب میں بہرہ واران چرچا جس کی قیادت فائڈل کاسٹرو کر رہے ہیں اس مضمون میں اس، طریقہ فکر کی طرف چند مختصر اشارے کئے گئے ہیں۔

پہلی بات یہ کہ چہ روایتی مارکسیوں کی طرح نہیں سوچتے تھے۔ وہ حقیقتوں کو کسی نظریہ کی عینک سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ جیسی بھی ہیں کیا ہیں اور ان کو انقلاب کرنے اور ایک نیا سماج بنانے میں کس طرح استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان سے جب پوچھا جاتا تھا کہ کیا وہ مارکسی ہیں تو ان کا جواب ہوتا تھا کہ ”اگر حقیقتیں مارکسی ہوں تو اس میں میرا کیا قصور ہے“

یہ طریقہ فکر چہ اور کیو یا کے انقلابیوں کو روایتی مارکسیت سے علیحدہ کرتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ کیو یا کے انقلابی کوئی فکر، نظریہ نہ کر نہیں چلے تھے۔ ساری ساری لفظوں میں کیو یا کے انقلاب کا نیا پن یہ ہے کہ حقیقتوں کو کسی نظریہ کے سانچے میں فٹ کرنے کی کوشش کے بجائے کیو یا کے انقلابی وہ سب کچھ کرتے چلے گئے جس کی ضرورت تھی یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف امریکی سامراجی اس انقلاب کی اہمیت کو اس وقت سمجھے جب سب کچھ ان کے ہاتھوں سے نکل چکا تھا تو دوسری طرف یہ دنیا کے مارکسیوں اور خود کسیر باکی پرانی کمونسٹ پارٹی کے لئے ایک حیران کن واقعہ ثابت ہوا۔

چہ اور کیو یا کے انقلابیوں کا یہ طریقہ فکر میرے خیال میں، مارکسزم کی تجدید کی ایک نہایت اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ کیو یا کے انقلاب کا یہ پہلو کوہ حقیقتوں سے شروع ہوا۔ اور مارکسزم تک، پہنچا جہاں ایک طرف مارکسزم کی ایسی روایتوں کو جو اس دور میں پرانی ہو چکی تھیں کاٹنا چاہیے دوسری طرف ایسے

لوگوں کے منہ پر بھی ایک طمانچہ لگایا گیا جو کہا کرتے تھے کہ مارکسزم پرانی بات ہو گئی ہے۔

تا ہے۔ مثلاً کچھ لوگ تو یہ تک سمجھنے لگے ہیں کہ اس انقلاب نے روایتی مارکسزم کے ایک اہم اور بنیادی اصول یعنی یلین کے اس قول تک کو جھٹلادیا ہے کہ ”انقلابی نیروی کی بنا کوئی انقلابی تحریک نہیں کھڑی ہو سکتی“ چہ اس خیال کو اس طرح کھینچتے ہیں کہ ”اگر عقیدہ ای نہ بھی معلوم ہو تو انقلاب کیا جاسکتا ہے۔ بشرطیکہ تاریخی قیقتوں کو صحیح استعمال کیا جائے“

چہ آگے یہ بھی کہتے ہیں کہ مارکسزم کے اصول کیوں باکسے انقلاب میں کارفرما رہے ہیں چاہے کیوں باکسے انقلابی ان کو پہلے سے پوری طرح جانتے رہے ہوں یہاں اگر اقدام سے پہلے نظریے سے واقفیت ہو تو بہت سی مشکلیں نہ مارنا پڑیں گی لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس پر بھی زور دیتے ہیں کہ مارکسزم کے بنیادی حقائق آج لوگوں کی عام معلومات کا ایک جزو بن گئے ہیں کہ ان کا تذکرہ تک کرنا بیجا رسی بات ہے۔ ان کے ذہن میں مارکس کا یہ قول آج سب سے زیادہ اہم ہے کہ فلاسفر دنیا کو سمجھتے رہے اب اسے بدلنے کی ضرورت ہے۔

یہ کے مکتوبات کی آج کے مارکسزم کو ایک اور بڑی دین ہے جس کی طرف جذباتیت کا الزام لگنے کے خطرے کے باوجود اشارہ کرنا ضروری ہے۔ مارکسزم کی انسان دوستی کی وہ عظیم روایت جو اس بیچ اصطلاحوں کی دھول میں اٹی پڑی تھی۔ چہ کی وجہ سے ایک بار پھر اپنی چرمی نابانی کے ساتھ جھگڑاتی ہوئی نظر آتی ہے چہ کے یہاں عوام ایک ذہنی اصطلاح کا نام نہیں وہ آدمی عورتیں اور بچے ہیں جو بھوکے، بیمار اور دکھی ہیں اور چہ انقلاب کے ابتدائی مراحل ہی میں اس بات پر ایمان لے آئے تھے کہ ”ایک انسان کی زندگی دنیا کے امیر ترین آدمی کی تمام ذاتی ملکیت سے لاکھوں گنا زیادہ قیمتی ہے“ چہ کی نظریں ”طبقات“ افراد پر مشتمل ہیں۔ فرد جس کا نام ہوتا ہے اور جس کی ایک انفرادی شخصیت ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ چہ کے نظریہ میں فرد کی بڑی اہمیت ہے۔ چہ کے ذہن میں ”پروٹارہ“ کی ڈکٹیٹر شپ کے معنی یہ ہیں کہ حکومت کی باگ ڈور ایسے انسانوں کے

ہاتھوں میں ہو جو اچھے، بچے اور منصف مزاج ہوں اور جن کے دلوں میں انسانوں کی محبت ہو، چم کے یہاں ”بین الاقوامیت“ کسی روایت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے آئی کہ ان کی محبت ہر مردوں کو نہیں مانتی تھی۔

چم کی تمام تحریروں اور تقریروں میں انسان دوستی کا یہ جذبہ ایک جگہ ہوئے جام کی طرح چھلکتا رہتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ”اگرچہ اس بات پر طبعی اڑائے جانے کا ڈر ہے پھر بھی مجھے کہنے دیجئے کہ ایک انقلابی صرف محبت کے جذبے سے متحرک رہتا ہے۔ ایک سچے انقلابی کا جس میں یہ اچھائی نہ ہو تصور بھی کرنا محال ہے“ ایک اور موقع پر کیوبا کے کیونسٹ نوجوانوں کی تقریر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”ہر نوجوان کیونسٹ کو سب سے پہلے ایک اچھا انسان ہونا چاہیے جسے انسانیت کی ہر اچھی چیز سے محبت ہو اور خود اپنے اندر کی بہترین انسانی صلاحیتوں کو مطالعہ، محنت اور تمام دنیا کے انسانوں کی خدمت میں صرف کرے۔ اسے اپنے احساسات اتنے لطیف بنالینا چاہئیں کہ اگر دنیا میں کہیں بھی ایک آدمی کا قتل ہو اس کا دل تڑپ اٹھے اور اگر دنیا کے کسی کونے میں بھی آزادی کا ایک نیا جھنڈا اٹھایا جائے تو اس کا سینہ خوشی سے پھول جائے“ بولیویا سے اپنے ننھے ننھے بچوں کو اپنے آخری خط میں یہ ہدایت کرتے ہیں ”اور سب سے بڑی بات یہ کہ اگر دنیا کے کسی کونے میں کسی کے بھی ساتھ کسی طرح کی نا انصافی ہو تو تم کو اس کا دکھ ہونا چاہیے کیونکہ یہی ایک انقلابی کی سب سے پیاری اچھائی ہے“

چم کی عظمت اس بات پر ختم نہیں ہو جاتی کہ ان کے دل میں انسان کے فلاح و بہبود کی پناہ لگن تھی۔ یہ ان کا مقصد تھا اور اس کے حصول کے لئے وہ ایک عظیم سائنس دان کے سے ٹھنڈے دماغ اور بہارت سے کام لیتے تھے۔ ان کی نظر انقلاب، معاشیات یا سماج کے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل میں بھی نہیں الجھتی بلکہ ان سے گزرتی ہوتی بہادر و راست اپنے مقصد پہنچتی ہے ان کا یہ مرکزی

وہ نظر بردقت ان کی راہ نمائی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اودھ خانا بھی مگر تھا جس
 درجہ سے ایسے مساعی بھی جن پر انکسرم کے بڑے بڑے ماہر الجھ پڑے ہیں۔
 کوسلھانے میں زیادہ پریشانی نہیں ہوئی۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس پر ہر نظر پر
 در پر کھتے ہیں۔

تیسری بات بھی اسی سلسلے کی ایک کر دی ہے۔ چہ جس طرح کا سماج بنانا
 ہوتے تھے اور جس کی داغ بیل انہوں نے کھو یا میں ڈالی اس میں بھی ان کی نظر ایک
 نئے انسان کے ارتقا پر مرکوز تھی۔ اس انسان کی تصویر چہ کے نظر میں بہت ہی واضح
 اور پر موجود ہے۔ نائیل کیمز کی نظر میں خود چہ ایسے ہی عظیم انسان تھے

چہ کی نظر میں ”اکیسویں صدی کا انسان“ ایک بے غرض، باوقار، ہر ممکن معنوں میں
 آزاد اور تہذیب یافتہ انسان ہے جو اپنی تمام صلاحیتوں کے ساتھ سماج کے کسی تخلیقی کام
 میں اس لئے لگا ہوا ہے کہ وہ اپنے کام کو اپنی شخصیت کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے۔
 ایسے ہی انسانوں کا سماج انسانیت کا وہ دیرینہ خواب ہے جسے مارکس نے حقیقت
 کے حدود میں لاکھڑا کیا تھا۔

چہ کی نظر میں سماج کے ایک سوشلسٹ معاشی نظام تک کی بذات خود
 اہمیت نہیں تھی وہ اس لئے ضروری ہے کہ اس کے بغیر نئے انسان کا ارتقا ممکن
 نہیں۔ لیکن وہ یہ بھی پوری طرح سے سمجھتے ہیں کہ ایک سوشلسٹ معاشی سماج کے
 جانے پر بھی انسان کا ارتقا مطلوبہ سمتوں میں اپنے آپ نہیں ہو جائے گا۔ وہ
 انتے ہیں کہ انقلاب کے بعد بھی آدمیوں میں پہلے کے سماج کی برائیاں موجود
 رہتی ہیں لیکن وہ انسان کو ایسا مجبور بھی نہیں سمجھتے کہ کوشش کر کے اپنے آپ کو
 رہنے کی صلاحیتیں اس میں موجود نہ ہوں۔ اس لئے جہاں وہ ایک طرف یہ احتیاط

رہتے ہیں کہ نئے نظام کی بنیادوں میں کسی جگہ ایسی چیز نہ آنے پائے جس سے یہ
 رائیاں قائم رہیں تو دوسری طرف نئی اخلاقی قدروں کو پھیلانے کے واسطے ایک
 سوچی سمجھی ہوئی انتھک اور مسلسل کوشش کو بھی نہایت ضروری قرار دیتے ہیں۔

خفا ان برائیوں میں سے ایک ہے جو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور اپنے مادی فائدے کی لالچ میں محنت کرنے کا رویہ ہے جو سوشلسٹ انقلاب بعد بھی ذہنوں میں قائم رہتا ہے۔ دوسری طرف انقلاب کے بعد ایک نیا سما بنانے کے لئے جیسا قدر محنت کی ضرورت ہے اس میں یہ فردی ہو جانا ہے کہ آدمیوں سے کام لیا جائے۔ اس کے لئے اگر حکومت جبر سے کام لیتی ہے تو طریقہ کار نہ صرف غلط ہے۔ بلکہ محنت کی طرف نیا رویہ پیدا کرنے میں مدد بھی نہیں اس صورت میں پورے سماج سے زیادہ کام لینے کے لئے مادی سخطہ پیدا کرنا ہو جاتے ہیں اور یہ بات ماننے میں کہ ابتدائی دور میں اس لعنت سے چھٹکارا نہیں ہے۔ لیکن وہ اس بات پر پورا زور دیتے ہیں کہ یہ سہارا یہ سمجھ کے لینا چاہیے کہ ایک برائی سے وقتی طور پر معاہدہ کر رہے ہیں۔ اسے صرف اس حد تک رکھنا چاہیے جس حد تک انتہائی ضروری ہے۔ اور اس کے خلاف اور محنت کی طرف نیا رویہ اپنانا کے واسطے مسلسل جدوجہد کرتے رہنا چاہیے۔

ایک تقریر میں سمجھتے ہیں کہ آج انقلاب کا تقاضا ہے کہ سب کو یہ بات سیکھ لینا چاہیے کہ زیادہ تنخواہ پانے کے مقابلے میں یہ بات زیادہ فخر کی ہے کہ آپ اپنے ہر دس کے کسی کام آئیے، ایک آدمی کہنا سونا جمع کر لے وہ انسانوں کی احسان مندی حاصل کر لینے کے مقابلے میں پیچھے نہیں ہے۔ چہ کے یہاں یہ نقطہ نظر اس حد واضح ہے کہ وہ نین تک کی نئی معاشی پالیسی کو اس عظیم انسان کے لئے ایک تکلیف دہ صورت حال تصور کرتے تھے۔ نین کو اس کا یقین تھا کہ ایک سماج مادی صلہ کے لالچ میں بنایا جائے گا اخلاقی طور پر کمزور رہ جائیگا مگر حالانکہ تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے ایک وقتی سمجھوتے کے طور پر یہ پالیسی اختیار کرنا پڑے

اسی وجہ سے اور کیونکہ اخلاقی تعلیم، بچوں کی تربیت، محنت کی طرف بروہ اور دوسری اخلاقی قدروں کو ابھارنے کی طرف خصوصی توجہ دیتے ہیں، میں نئی اخلاقی قدروں میں پھیلانے کے لئے چہ سب سے زیادہ اہمیت خود رہنا

مایوں کے اپنے عمل کو دہنہ تھے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ اگر ایک انسان
 چنے لگے کہ جب اسے اپنی تمام صلاحیتوں کے ساتھ پوری زندگی انقلاب
 لانا ہے تو اسے یہ پریشانی نہیں ہونا چاہئیں کہ اس کے کسی بچے کے پاس
 چیز نہیں ہے، یا بچوں کے جوتے پھٹ گئے ہیں، یا گھر میں کسی ضروری چیز
 ہے سوچے گا یہ طریقہ آگے چل کر بے ایمانی کی جڑ بن سکتا ہے، ہم نے اپنے لئے
 تلے کر رکھی ہے کہ ہمارے بچوں کے پاس وہ چیزیں ہونا اور وہ چیزیں نہیں
 چاہئیں جو کچا بکے ایک عام شہری کے بچے کے پاس ہیں یا نہیں ہیں اور ہمارے
 انوں کی سمجھ میں بھی یہ بات آ جانا چاہئے اور اس کے لئے کوشش کرتے رہنا چاہئے
 چہ کا یقین تھا کہ سکھانے کا سب سے زیادہ پُر اثر طریقہ خود مثال قائم کرنا
 ہے۔ وہ اپنے دوسری تمام اقدار کے ساتھ اس پر بھی زندگی بھر عمل پیرا رہے
 موت سے اس کو انتہائی پہنچا دیا۔ تاریخ میں ایسے انسان کی مثال نہیں ملے گی جو
 مرتبہ یہ بلندیاں حاصل کرنے کے بعد سب کچھ چھوڑ کر دوبارہ موت کے خطروں
 کو دابے اور اپنی جان تک قربان کر دے۔ چہ کا یقین تھا کہ کسی بات کو سکھانے
 سب سے زیادہ پُر اثر طریقہ اپنے عمل سے مثال پیش کرنا ہے۔ وہ اپنی دوسری
 لمبات کی طرح اس پر بھی زندگی بھر عمل پیرا رہے اور مرکز ایک مثالی انسان کا تصور
 پیش کر گئے۔ جو انسانی تاریخ میں انوکھا ہے۔ آج دنیا میں مرفوروشوں کے نئے قافلے
 ن کا علم اٹھائے ہوئے ان کی صداقت کی گواہی دینے نکل چرے ہیں۔

غزل مصباحی

یوں تو کہنے کو ہجوم شوق سے تنہا نہیں
دل کی قلعے میں بنانے کیوں مگر سایہ نہیں
ایک دن وہ تھے کہ افسانہ تھی ساری زندگی
اب کتا ہوں میں بھی افسانہ کوئی ملتا نہیں
ہے کبھی قدموں میں تیرے میرے قدموں پر بھی
دھوپ وہ سائل ہے جسکے ہاتھ میں کاسہ نہیں
کچھ دی بتلا سکے گا درد مجھ پر ہے کیا
دور رہ کر بھی جو تجھے آج تک بھرا نہیں
عاداتِ دہر کا مجھ پر اثر کیا ہو سب
میں ہوں اک ایسا شجر جس پر کوئی پتا نہیں

غزل

یوں ہی رہتا ہے اگرچہ کم کو گزرفا رہو بس
سرے بھی اوکھی اٹھائیں آج دیوار ہو بس
جاسکا بکھری ملیں کچلی ہوئی سب خواہشیں
بعد مدت کے کھلے ہم پر جہاں سرا ہو بس
جس جگہ پر چائیاں بھی سرنگوں ہو کر چلیں
کچ رہی اس بزم میں اپنی ہی دستار ہو بس
جب بھی جاہ نقش پا پر ہم کوئی سجدہ کریں
سامنے آنکھوں کے آیا بحرِ فغاں ہو بس
آج تک پھر صورتِ دامن نہ بن آیا صبا
نیرے دامن سے کبھی الجا تھا اک غار ہو بس

۱۹۸۸ء
اسی سلسلے میں ایک فوجی اور چلایا گیا ہے اور وہ ہے خود کفیل معاشی نظام کا قیام اس
رہنما راغمال کی وضاحت ہئی، سی، مہالانوبیس نے دسمبر ۱۹۷۹ء میں انڈین اسٹیکل انڈسٹریٹ
دراس کے سالانہ جلسہ میں یوں کی تھی:-

فرض کیجئے کہ ہم ساٹھ لاکھ ٹن اناج ہر سال بیرونی ملکوں سے لیتے ہیں
جس کے لئے ہمیں فورن اکسپیچ کا ۸۰ روپیہ دینا پڑتا ہے۔ اس کے ذریعے
ہمارے ملک کے لوگوں کو صرف ایک روز کار مل سکتا ہے، جہازوں سے مال
اتارنا اور دوسری گاڑیوں پر لا دنا۔ اگر ہم اس کے بجائے ہر دس ٹن اناج
کے لئے صرف ایک ٹن کھاد باہر سے منگائیں تو ہمیں صرف اس کے ذریعے
فصل کو بڑھانے کے لئے سال بھر انتظار تو کرنا ہوگا مگر اس میں فورن اکسپیچ
بھی کم خرچ ہوگا اور لوگوں کو روزگار بھی زیادہ ملے گا۔ کیونکہ بندر گاہ سے سیکر
کھیت تک مختلف کاموں کا ایک سلسلہ بن جائے گا۔ اور اگر ہم کھاد باہر سے
منگانے کے بجائے وہ مشینیں منگالیں جن سے کھاد بنانے کے کارخانے بنتے
ہیں تو ہمارا فورن اکسپیچ اور بھی کم خرچ ہوگا اور روزگار بھی بہت زیادہ لوگوں
کو مل جائے گا۔ اگرچہ اس طریقے کو اپنانے میں پانچ سال تک صبر آزما محنت
کرنی پڑے گی۔ لیکن سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ ہم وہ مشینیں باہر سے
منگالیں جن سے مشینیں ڈھالی جاتی ہیں مگر اس کے لئے ہمیں 'آپ کو' دس
صبر آدھ سال یونہی گزارنے پڑیں گے۔ لیکن اس طرح سے ملک خود کفیل ہو جائے
گا۔ لوگوں کے لئے زیادہ سے زیادہ روزگار نکل آئے گا، کم سے کم فورن اکسپیچ
خرچ ہوگا اور غذا کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔

ذرا اس دعوے کو سامنے رکھئے اور یہ ملاحظہ کیجئے کہ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۶ء تک بارہ برس
زر گئے لیکن کیا ہم معاشی طور پر خود کفیل ہو گئے؟ وہ درگاہ پور کا لوہے کا کارخانہ ہو یا
راؤنی کی تیل کی کمپنی، ریاستی سیکٹر کی ہر صنعت ہمیں تحفے کے طور پر مل گئی ہے۔ یہ ہماری
منعتی آزادی کا نقطہ آغاز تو کسی طور پر بھی نہیں کہے جاسکتے جیسا کہ جاپان میں سرمایہ داری کے

آخان کے وقت ہوا تھا۔

ریاستی سیکٹر کا پہلا ایہہ کارخانہ بھائی کارخانہ تھا جو روسیوں نے قائم کیا تھا اور کاروں کا کارخانہ چھ تھا ہوگا اور وہ بھی روسیوں کا بنایا ہوا۔ بتائیے اس تمام عرصے پر کیا فرقی پڑا اور ہم نے کون سا تیر مار لیا۔ کل بھی ہم روس کے دست نگر تھے اور آج بھی ہیں۔ مقامی ذرائع یا وسائل کی نوعیت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوئی۔ چنانچہ اب پانچواں ایہہ کارخانہ بھی جب بنے گا تو ہمارا سارا دار و مدار بیرونی امداد پر ہوگا۔ تقریباً یہی حال کھاد کی صنعت کا بھی ہوا۔ دوسروں کے سہارے جینے کے فن میں ہم اتنے طاق ہو گئے ہیں کہ آج بھی ہمارا منصوبہ اپنے حال مستقبل کی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر نہیں بنایا جاتا بلکہ ان لوگوں کے فائدے اور سہولت کا خیال رکھا جاتا ہے جن کے بارے میں ہمیں یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ ہمیں امداد دیں گے۔ ہر بلان کے ساتھ ہمارے یہاں کے ماہرین کے بیرونی ملک کے سفراء ان کے انتخابات میں اضافہ ہو جاتا ہے وہاں ہا کر کام وہ صرف یہ کرتے ہیں کہ بڑی اور چھوٹی صنعتوں کا تناسب طے کروالائیں۔ چوتھے بلان میں تو حد ہی ہو گئی۔

آج کل ہم منصوبہ بندی سے "رخصت" پر ہیں کیونکہ باہر سے کسی نے ہری جھنڈی دے کر آگے بڑھنے کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ ہماری جمہوریہ ہند کی حیثیت اب ایک پرائیویٹ لمیٹڈ کمپنی سے زیادہ نہیں۔ یوں سمجھ لیجئے جیسے آئی سی آئی لمیٹڈ انڈیا اور جمہوریہ ہند میں فرق کچھ بھی نہیں۔ آئی سی آئی کے بھی اصل صدر دار سمندر پار بیٹھے ہوئے اس پر اقتدار رکھتے ہیں اور جیمز آف کامرس یہاں کا انتظام دیکھتا ہے۔ ہمارے ملک اور اس کی حکومت کا کاروبار بھی یونہی چلتا ہے۔

اس نظام کی قدرتی کمزوریاں :- مگر معاملہ صرف اتنا سیدھا سا دیکھیں جتنے دوا پر دیئے ہوئے حقائق سے لگتا ہے۔ ملک میں بڑھتی ہوئی طبقاتی جدوجہد کا ڈر بڑا۔ سرمایہ داروں کو کسی حد تک تو چند مشترکہ باتوں پر یکجا کر سکتا ہے مگر ان قدرتی کمزوریوں کو نہیں چھپا سکتا جو ان کی فطرت میں ہیں۔ ہر قدم پر کچھ تضادات اور باہمی کشاکش ہے۔ پہلا تضاد تو انفرادی طور پر ہر سرمایہ دار اور سرمایہ داروں کے اس گروہ کے درمیان ہے جس نے

حکومت ہے۔ جس طرح افلاس غریبوں کو متحد کر دیتا ہے۔ اسی طرح دولت و حکومت
 ان کو آپس میں لڑائی اور ایک دوسرے سے جدا بھی کرتی ہے۔ چنانچہ جمہوریت کا مرس
 بیٹھے ہوئے جمہور بھی ایک دوسرے پر شک کرتے ہیں، ڈرتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ اتحاد اور
 ملت کی مالابی چھتے ہیں۔ چنانچہ جب بھی بڑے سرمایہ داروں کا گروہ یعنی حکومت اس پر
 رہتی ہے کہ کچھ اہم صنعتوں کو ریاستی سیکٹر کے نام پر اپنے اجتماعی کنٹرول میں لے لے تو
 گروہ کے کچھ جمہور پرانچ پا بھی ہوتے ہیں۔ کیونکہ ہر شخص دانتا ہے کہ اس میں دوسرے کی حصہ
 ہائے گا اور اسے کم ملے گا اس طرح اس کا مستقبل مستقل طور پر خطرے میں رہے گا خصوصاً
 جب سے کہ وہ سرمایہ داری کے اس اٹل اور اڑی قانون سے واقف ہیں کہ ہر بڑی جمہوری
 رٹی چھلی کو کھاجاتی ہے اور مصلحت کی بنا پر آنے والا اشتراک محض عارضی ہوتا ہے۔

دوسرا تضاد، ہندوستان کے بڑے سرمایہ داروں اور ان کے غیر ملکی آقاؤں کے درمیان
 ان کا بھی یہ عارضی اشتراک اگرچہ اپنے بقا کے لئے ہے مگر پھر بھی بقا کی حد کیا ہو رہے نہیں۔

تیسرا تضاد ریاستی سیکٹر کے نظریے اور عمل میں ہے۔ اگرچہ اب بھی ہر گھڑی اس کا دعویٰ
 کیا جاتا ہے کہ یہ سوشلسٹ قسم کے نظام کو قائم کرنے کی ایک مشق ہے پھر بھی عملاً اس کا مقصد
 بڑے سرمایہ داروں کو مضبوط کرنا ہے اور یہ انتہائی خطرناک بات ہے کیونکہ سوشلسٹ نظریہ

بڑے سرمایہ داروں کی اپنی اندرونی کشاکش اور انفرادی طور پر ریاستی سیکٹر میں دلچسپی کی
 لی، پوائیوٹ سیکٹر کے مقابلے میں ریاستی سیکٹر میں اتنا ظلم و جبر روا رکھنے سے 'زیر نعتی
 ہے جتنا کہ پوائیوٹ سیکٹر میں روا رکھتی ہے اس سے محنت کش طبقے کو سانس لینے کی
 اہلیت مل جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو جبر و جہد کے لئے زیادہ منظم کر سکتا ہے اور یہی وجہ ہے
 کہ ریاستی سیکٹر میں مزدوروں کی بے چینی زیادہ بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سے سوشلسٹ
 خیالات اور زیادہ پھیل جاتے ہیں۔

چوتھا اور سب سے زیادہ اہم تضاد ریاستی سیکٹر کے ان یونٹوں میں جو سوشلسٹ
 ملکوں کی مدد سے بنے ہیں اور ان یونٹوں کے درمیان ہے جو سرمایہ دار ملکوں کی مدد سے بنے

جی گوارا
ترجمہ ڈاکٹر نعیم

..... راہ گزرتو دیکھو

گزشتہ مالی جنگ کو ختم ہوئے اکیس برس گزرنے کے ہیں۔ اس واقعہ کی یاد میں جو جاپان کا شکست سے عمارت ہے۔ دنیا کی بے شمار زبانوں میں متعدد کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ اس وقت دنیا مختلف حصوں میں بٹی ہوئی ہے جن میں سے بہت سے علاقوں میں ایک خطہ بری ریاستیت کی غذا نظر آرہی ہے۔

بے شمار تصاویر، روش و آئینہ مقابلوں اور ناگہانی تغیرات کے اس زمانے میں اکیس برس تک عالم جنگ نہ ہونا ایک بڑا عرصہ معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اس امن کے عملی نتائج کا تجزیہ کے بغیر غریبہ، مذلت، ہنسی نوع انسان کی بہت بڑی تعداد کا دینا چھانے پر معاشی استحصال کرنے کا بڑھتا ہوا میلان جس کے لئے ہم سب نے جدوجہد کرنے کا اعلان کیا، ہمارے لئے یہ دریافت کرنا بہتر ہوگا کہ کیا یہ امن حقیقی ہے؟

ہم جو اشارے کر رہے ہیں ان کا مقصد علاقائی نوعیت کے ان مختلف جھگڑوں کی تفصیل بیان کرنا نہیں ہے جو جاپان کے ہتھیار ڈالنے کے بعد ہونے آئے ہیں۔ ہمارا مقصد یہ بھی نہیں کہ ہم فائدہ جنگی کے ان متبادر اور روز افزوں واقعات، کا ذکر کریں جو ظاہری امن کے اس عرصہ میں ہوئے ہیں۔ اس غیر ضروری رہنمائی کا توڑ کرنے کے لئے صرف کوریا اور ویت نام کی مثال کافی ہوگی۔

پہلی لڑائی (کوریا کی جنگ) میں دس برس کی وحشیانہ جنگ کی وجہ سے ملک کا شمالی حصہ ایسی بھیانک تباہی کا شکار ہو گیا تھا جس کی موجودہ زمانے میں کوئی نظیر نہیں ملتی
زمین بموں سے چھلنی ہو گئی تھی، نہ کارخانے بنے تھے اور نہ مدرسے

یا شفا خانے رہے تھے۔۔۔۔۔ دس لاکھ آدمیوں کو سر جھپانے کی جگہ میسر نہیں تھی۔
 اس جنگ میں اقوام متحدہ کے پرنامہ نامہ مجتہدے تلے امریکی فوجی قیادت میں دو حملوں کا
 نہ سہ کیا۔ خود امریکہ نے بھی زبردست فوجی مداخلت کی۔ اس کے علاوہ جنوبی کوریا کے فوجیوں کو
 برقی کر کے انھیں قہریوں کا چارہ بنایا گیا۔ دوسری طرف کوریا کے عوام اور عوامی جہاد پر چین کے
 رضا کاروں کو روسی جنگی ساز و سامان اور مشورے دیئے گئے۔ امریکہ نے ایٹمی ہتھیاروں کے
 علاوہ تباہی کے تمام ہتھیار آزمائے۔ یہاں تک کہ اس نے مردوں جہانے پر جراثیمی اور کیمیائی
 ہتھیار بھی استعمال کئے۔

ویت نام میں اس ملک کی قوم پرست طاقتیں تین سامراجی طاقتوں سے مسلسل نبرد
 آزماہیں۔ جاپانی جن کی طاقت ہیروشیما اور ناگاساکی بمباری حملوں کے بعد بالکل ختم ہو گئی تھی۔
 فرانسیس بس نے شانت خورہ ہاپان سے اپنی ہندو چینی نوآبادیاں دوبارہ حاصل کرنے کے
 سدوہ و مدے بالکل بالادیئے تھے جو اس نے اس وقت تکے تھے جب خود اس پر وقت
 آپڑا تھا۔۔۔۔۔ اور جنگ کے اس آخری مرحلے میں امریکہ۔

ہربر اعظم میں محدود جہانے پڑائیاں ہوئی ہیں لیکن مارے امریکہ میں کافی لمبے
 سو سے آزادی کی صرف ایسی جھڑپیں ہوئی ہیں جو ابھی ابتدائی مرحلے میں تھیں یا پھر فوجی
 انقلاب ہوتے رہے ہیں۔ لیکن کیوبا کا انقلاب ایسی بانگ دراست جس سے اس علاقے کی
 سب بھا پراجمیت واضح ہو گئی۔ سامراجی طاقتیں اس انقلاب کی دشمن ہو گئیں اور آخر وہ
 وقت آیا کہ جب پہلے تو ہلا یا گروں اور پھر میزائل کے بحران کے وقت کیوبا کو اپنے ساحلوں
 کی حفاظت کے لئے لڑنا پڑا۔

اگر امریکہ اور روس میں کیوبا کے مسئلے پر تصادم ہو جاتا تو اس مؤثر الذکر واقعے سے
 بہت بڑے پیمانے پر جنگ شروع ہو چکی ہوتی۔

لیکن اس وقت تصادم کا اصل مرکز جزیرہ نمائے ہند چین اور اس سے ملحق علاقے
 ہیں۔ پہلے لاؤس اور ویت نام میں زینا جنگی ہو رہی تھی وہ امریکی سامراجی کے پوری قوت
 سے مداخلت کرنے کی وجہ سے اب خانہ جنگی نہیں رہی بلکہ پورا علاقہ اس خطرناک بم بن گیا

ہے جو کسی دھت بھی پھٹ سکتا ہے۔

ہم ہنگ کارونا چمکنا نہیں چاہتے لیکن چند اہم واقعات کو ذہن میں رکھنا

ضروری ہے۔

۱۹۵۷ء میں ڈین بین پچو کی تباہ کن شکست کے بعد مینوا میں ایک معاہدہ ہوا تھا جس کی رو سے ملک کو دو علیحدہ حصوں میں بانٹ دیا گیا تھا کہ اٹھارہ جینے کے اندر اندر انتخابات کرائے جائیں گے تاکہ اس بات کا فیصلہ ہو سکے کہ ویت نام میں کس کی حکومت ہوگی اور اسے کس طرح دوبارہ متحد کیا جائے گا؟ امریکہ نے اس معاہدے پر دستخط نہیں کئے اور یہ سازش شروع کر دی کہ شہنشاہ باؤ۔ دائی کے بجائے جو فرانس کی کٹھ پتلی تھا کسی ایسے شخص کو ملکر ان بنا دیا جائے جو اس کے اپنے مقاصد پورے کر سکے۔ نو۔ دن۔ وایم ایسا ہی آدمی تھا اور اس کے المٹاک انجام سے سب واقف ہیں۔ وہ ایک ایسا لیون تھا جسے سامراج نے بخور گزشتہ کر دیا تھا۔

معاہدے کے چند مہینے بعد تک عوامی طاقتیں بڑی پرامید رہیں۔ ملک کے جنوب میں فرانس کی مزاحمت کے آخری مورچے بھی توڑ دیئے گئے تھے اور وہ لوگ معاہدہ مینوا کی شرطیں پوری ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ لیکن قوم پرستوں کو بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ اس وقت انتخابات نہیں ہو سکتے جب تک امریکہ کو یہ یقین نہ ہو جائے کہ وہ اس طرح سے اپنی مرضی منوا سکتا ہے۔ یا ایسی بات تھی جو امریکہ کی تمام خیالات چالوں کے باوجود بالکل ناممکن تھی۔ چنانچہ جنوب میں ایک مرتبہ پھر لڑائی چھڑ گئی اور وہ آہستہ آہستہ شدت اختیار کرتی گئی۔ اب امریکی حملہ آور فوج کی تعداد تو پانچ لاکھ سے زیادہ ہو گئی ہے لیکن گٹھ پتلی فوجیں نہ صرف گھٹتی جا رہی ہیں بلکہ ان کی لڑنے کی صلاحیت بھی بالکل ختم ہو گئی ہے۔

دو برس قبل امریکہ نے بڑے منظم طریقے سے عوامی جمہوریہ ویت نام پر بمباری شروع کی تھی۔ اس نے ایک مرتبہ پھر یہ کوشش کی تھی کہ جنوبی حصے کی قوت مزاحمت پر قابو پا کر حریت پسندوں کو گفت و شنید پر مجبور کر دیا جائے۔ پہلے بمباری کی نوعیت یہ تھی کہ وہ کم و بیش جدا جدا واقعات تھے جن کی یہ کہہ کر پردہ پوشی کی کوشش کی جاتی تھی کہ وہ شمالی علاقے

کی اشعال انگیز کائناتوں کا انتقامی جواب ہیں۔ بعد میں جب ان کی شدت اور دائرے مسلسل
میں اضافہ ہو گیا تو وہ امریکی ہوائی قوت کار و زرہ کا ایک ایسا زبردست حملہ بن گئے جس کا
مقصد یہ تھا کہ ملک کے جنوبی حصے میں تہذیب کے تمام آثار کو نیست و نابود کر دیا جائے
یہ اس نفرت انگیز اور مذہب نامہ "جنگ کا بیانیہ وسیع کرنے کی حرکت کا ایک ضمنی قصہ ہے۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ یاغی دنیا کی مادی تمنائیں بڑی حد تک پوری ہو گئی ہیں۔
اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ایسا ضروری نہیں ہے کہ ویت نامی طیارہ شکن
دفاعی نظام کی فرض شناسی کی وجہ سے بے شمار امریکی ہوائی جہاز گمائے جا چکے ہیں۔
(۱۰۰ سے زیادہ) اور سوشلسٹ ریڈ نام کی جنگی ساز و سامان سے مدد کر رہے ہیں۔

لیکن یہ ایک بڑی تکلیف دہ حقیقت ہے کہ ویت نام ——— وہ قوم جو فرانس
شدہ لوگوں کی ایک دنیا کی امیدوں اور تمنائوں کی منظر ہے ——— المناک حد تک
تنبہ ہے۔ اس قوم کو ترقی یافتہ امریکی صنعت و صنعت کے دشمنانہ حملے برداشت کرنے
پڑ رہے ہیں۔ صورت حال اتنی خراب ہے کہ ایک طرف تو جنوبی حصے کو مزاحمت کرنے کا کوئی
امکان نظر نہیں آتا اور دوسری طرف یہ کہ شمالی علاقے میں دفاعی نظام بھی کچھ ایسے بڑے
ہیمانے پر قائم نہیں ہے ——— وہ لوگ یہ سب کچھ برابر تنہا سہہ رہے ہیں۔

دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کا ویت نام سے اتحاد بانٹا ایسا ہے جیسے کہ روئی نگوں
میں ادنیٰ طبقے کے لوگ شمشیر زنیوں کو ہوش دلایا کرتے تھے۔ یہ جارحانہ حملے کے شکار کے
لئے کامیابی کی آرزو کرنے کا معاملہ نہیں بلکہ اس کے مقدر میں شریک ہونے کا سوال ہے۔ ہر
شخص کو اس کی موت یا فحش میں شریک ہونا چاہیئے۔

جب ہم ویت نامی عوام کی تنہائی کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں بنی نوع انسان کے
اس نامعقول رویئے پر ایسا طیش آتا ہے جو برداشت سے بالکل باہر ہوتا ہے۔

وگ کہتے ہیں: امریکی سامران جارحیت کا جرم ہے۔ — اس کے جرم و شمار
ہیں اور پوری دنیا ان کا شکار ہے۔ ایسے لوگوں سے ہم صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ حضور
ﷺ والایہ بات تو ہمیں پہلے ہی سے معلوم ہے! آخر یہ جرم ان پر ہی تو عاید ہوتا ہے جو دین

کو فیصلہ کن طور پر سوشلسٹ بلاک کا ایک لازمی جزو قرار دینے سے جھجکتے ہیں۔ اس کام میں ماطی جنگ کا بے شک خطرہ ہے لیکن اس اعلان سے سامراج کو کبھی کوئی نہ کوئی فیصلہ کرنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔ یہ جرم آخر ان پر بھی تو عاید ہوتا ہے جو صلیبا توں اور فریبے ہی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یہی مطلب ہے وہ جنگ جو سوشلسٹ کیمپ کی دو عظیم تمہیں طاقتوں نے کچھ عرصے سے شروع کر رکھی ہے۔

ہم کو ایک بالکل ٹھیک جواب کی طلب میں خود سے یہ سوال پوچھنا چاہیے: آیا وقتاً تین تنہا ہے یا ایسا نہیں ہے؟ کہیں یہ ملک دونوں بردارنا طاقتوں یعنی امریکہ اور روس کے مابین ایک خطرناک توازن کا کام تو نہیں دے رہا؟

اور یہ ویت نامی، آف یہ کتنے عظیم ہیں! کیسی مستقل مزاجی اور کتنی بہادری ہے ان میں! اور پھر دنیا کو اس جدوجہد سے کیسا شاندار سبق ملتا ہے! ہمیں ایک بڑے عرصے تک یہ معلوم نہیں ہو سکے گا کہ امریکہ کے سابق صدر (جانسن) کیا واقعی وہ اصلاحات نافذ کرنا چاہتے تھے جن کی ان کے عوام کو بڑی سخت ضرورت ہے۔ یعنی نیرے کی آئی کی طرح چھیننے والے ان طبقاتی تضادات کا خاتمہ جو دمکریز قوت سے روز بروز بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں۔ حقیقت تو بس یہ ہے کہ جن اصلاحات کا ”عظیم معاشرے“ کے پُر شریک عنوان کے تحت بڑے طعراق سے اعلان کیا گیا تھا وہ ویت نام کے گندے نالے میں بہہ گئی ہیں۔

وہ جو ساحلوی طاقتوں میں سب سے عظیم ہے اسے اس غریب اور غیر ترقی یافتہ ملک کے ہاتھوں لگی ہوئی کیلجے کی اس چوٹ کا احساس ہے: اس کی افسانوی میشت پر جنگ کے تناؤ کا اثر پڑ رہا ہے۔ اس کے اجارہ داروں کے لئے قتل کی سب سے زیادہ سوجھ بوجھ کاروباری حیثیت اب ختم ہو چکی جا رہی ہے۔ ان بے مثال سپاہیوں کے پاس سب الوطنی اپنے معاشرے سے محبت اور بے مثال بہادری کے علاوہ

تو وہ سڑ: دفاعی اہتمام ہیں اور وہ ہی ضرورت کے مطابق موجود نہیں۔ لیکن سامراج ویتنام کی دلدل میں پھنس گیا ہے اسے بچ نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا اور وہ بڑی ناامیدی اور

بے بسی کے عالم میں کوئی ایسی صورت تلاش کر رہا ہے کہ وہ گٹری کے اس حال سے زبردی کو نکل جائے۔ اس کے علاوہ شمالی علاقے نے چار نکاتی اور جنوبی علاقے نے جو پانچ نکاتی منصوبے رکھے ہیں انہوں نے سامراج کو ایسا گھیر لیا ہے کہ یہ نگر اور زیادہ فیصلہ کن ہو گئی ہے۔

ہر طرح سے یہ بات ظاہر ہو رہی ہے کہ امن ——— یہ ناپائیدار امن جس کا محض اسی لئے نام لیا جاتا ہے کہ عالمی پیمانے پر کوئی آگ نہیں لگی ہے امریکہ کے بعض ناقابل برداشت اور ناقابل تسخیر اقدامات کی وجہ سے ایک مرتبہ پھر برباد ہو جائے۔

ہمیں ——— دنیا کے استحصال زدہ لوگوں کو آخر کیا کردار ادا کرنا چاہیے؟ اس وقت تین براعظموں کے لوگ ویت نام پر توجہ مرکوز کئے ہوئے ہیں اور اس سے سبق لے رہے ہیں۔ چونکہ سامراجی طاقتیں دنیا کو جنگ کی دھمکی دے کر بلیک میل کرتی ہیں اسلئے دانشمندانہ رد عمل یہ ہے کہ ہم جنگ سے نہ ڈریں۔ لوگوں کو یہ چال چلنا چاہیئے کہ جہاں کہیں بھی ٹکراؤ ہو رہا ہے وہ وہاں مسلسل اور زبردست تنازکیں۔

جن مقامات پر اس ٹوٹے پھوٹے امن کی خلاف ورزی کی جا رہی ہے وہاں ہم پر کیا فرض عائد ہوتا ہے ——— بس اتنا کہ ہم خود کو ہر قیمت پر آزاد کرائیں۔

دنیا کی بدلتی ہوئی صورت حال بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے۔ قدیم یورپ کے ان ملکوں نے جو اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ سرمایہ داری کے تضادات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، ابھی جنگ آزادی شروع نہیں کی۔ لیکن ایسے ممالک اتنے کمزور ہیں کہ نہ تو سرمایہ دارانہ نظام کی تقلید کر سکتے ہیں اور نہ ہی اپنے لئے کوئی جداگانہ راستہ نکال سکتے ہیں۔ ان کے تضاد آئندہ چند برسوں میں دھماکا خیزی کے نقطہ عروج پر پہنچ جائیں گے۔ لیکن ان کے مسائل اور حل ہمارے حکومت اور اقتصادی اعتبار سے کم ترقی یافتہ ممالک سے مختلف ہیں۔

سامراجی استحصال کا اصلی میدان تین کم ترقی یافتہ براعظم ہیں: امریکہ، ایشیا اور افریقہ۔ اگرچہ ہر ملک کی اپنی جداگانہ خصوصیات بھی ہیں لیکن ہر براعظم مجموعی اعتبار سے ایک قطعی وحدت کا نقشہ بھی پیش کرتا ہے۔

خلاف ہندو جہاد کا یہ تصور نکال کر کہ کسی کسی حد تک ترقی پسند حکومتیں قائم ہوئیں جن کے دوسرے ارکان کا یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ قومی آزادی کے بنیادی مقاصد نسبتاً زیادہ وسیع ہو گئے اور اب بعض معاملات میں سامراجی نواز موقوفات اختیار کرنے میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔

اقتصادی اعتبار سے امریکہ کو ایشیاء میں نقصان کم اور فائدہ زیادہ نظر آیا۔ چنانچہ جو بھی تبدیلیاں ہوئیں ان سے اس کو فائدہ ہی پہنچا۔ اس نے دوسری سامراجی طاقتوں کے خاتمے کے نتیجے میں نئے نئے اقتصادی میدانوں میں گھسنے کا کام بھی تو براہ راست اور کبھی کبھی جاہان کے واسطے سے انجام دیا ہے۔

لیکن بعض مخصوص اقتصادی حالات بھی ہیں۔ یہ صورت حال ہندو چین میں خاص طور پر موجود ہے جس کی وجہ سے ایشیاء میں بعض بڑی منفرد خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں اور یہ پوری ایشیائی فوجی حکمت عملی میں ایک فیصلہ کن کردار ادا کر رہی ہیں۔

اس وقت سامراجی طاقتیں چین کو کم از کم جنوبی کوریا، جاپان، تائیوان، جنوبی ویت نام اور تھائی لینڈ کے ذریعے گھیرے میں لے رہے ہیں۔

یہ دورخی صورت حال: ایک تو عربی مفاد جو عوامی طور پر چین کے فوجی گھیراؤ سے متاثر ہیں، اہم ہے اور دوسرے ان منڈیوں میں گھسنے جن پر ابھی سامراجی کا غلبہ نہیں ہے ویت نام کی جنگی علاقے کے باہر بظاہر استحکام کے باوجود ایشیاء کو معرہ حاضر کے سب سے زیادہ دھماکہ خیز مقاموں میں شامل کر دیتے ہیں۔

مشرق وسطیٰ اگرچہ جغرافیائی اعتبار سے اسی براعظم کا حصہ ہے لیکن اس کے اپنے تضادات ہیں اور وہ بہت زیادہ جوش میں ہے۔ یہ پیش گوئی مشکل ہے کہ اسرائیل جسے سامراجی طاقتوں کی پشت پناہی حاصل ہے اور اس علاقے کے ترقی پسند ممالک کے مابین یہ سرد جنگ بالآخر کس حد تک جائے گی، یہ دنیا کے ان آتش فشاؤں میں سے ہے جو کسی بھی وقت پھٹ کر تباہی مچا سکتے ہیں۔

افریقہ سامراجی یلغار کے لئے بالکل اچھوتا علاقہ ہے۔ بعض ایسی تبدیلیاں ہوئی ہیں جن کی وجہ سے سامراجی طاقتوں کو اپنے سابقہ کئی اختیارات تھوڑی سی حد تک کم کرنے

پڑے ہیں۔ لیکن جب یہ تبدیلیاں سلسلہ منقطع ہونے بغیر ہوتی ہیں تو پہلے نوا بادیاتی نظام نئی نوا بادیت کی صورت میں باقی رہتا ہے۔ اس قسم کی اقتصادی صورت حال کے نتائج وہی رہتے ہیں اور ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔

امریکہ کی اس علاقہ میں کوئی نوا بادی نہیں تھی لیکن اب وہ اپنے شرکار کی جاگیر میں گھسنے کی ہمدردی کر رہا ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امریکی حکمت عملی کچھ اس نوعیت کی ہے کہ افریقہ نے اس کے مستقبل کے محفوظ ذخیرے کی حیثیت اختیار کر لی ہے اس وقت اس کی سرمایہ کاری کی صرف جنوبی افریقہ میں ہی اہمیت ہے۔ لیکن کانگو، نائجیریا اور کچھ دوسرے ملکوں میں بھی جہاں دیگر سامراجی طاقتوں سے شدید رقابت شروع ہو گئی ہے۔ اس کا دخل محسوس ہونے لگا ہے۔

ابھی تک اس کے وہاں سے زبردست مفادات وابستہ نہیں جن کا یہ تحفظ کرنا چاہیے۔ ہاں ان علاقوں میں دخل اندازی کے چھوٹے دعوے ضرور موجود ہیں جہاں اس کی اچارہ داریاں زبردست منافع یا خام مال کے وسیع ذخائر کا پتہ لگائیں۔

یہ تمام گزشتہ واقعات لوگوں کو جلد یا بدیر آزاد کرانے کے امکانات کا پتہ لگانے کے متعلق ہماری فکر کو بالکل درست قرار دیتے ہیں۔

اگر ہم افریقہ کے حالات کا تجزیہ کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ موزمبیق اور انگولا کی پرتگیزی نوا بادیوں میں آزادی کی ہمدردی نسبتاً کچھ زیادہ زور شور سے جاری ہے، پہلے ملک میں فاتح کامیابی کے ساتھ اور موزمبیق میں کچھ تغیر ہوتا رہتا ہے۔ کانگو میں لومبا کے ہاشیمنوں اور چومبے کے پہلے شرکائے جرم کے تنازعہ ابھی چل رہا ہے۔ اس وقت اس کشمکش میں موزمبیق کو زیادہ کامیابی حاصل ہو رہی ہے۔ ان لوگوں کو جنہوں نے اپنے مفاد کی خاطر ملک کے بڑے حصے میں امن بحال کر دیا ہے۔ لیکن جنگ کی آگ ابھی پوشیدہ طور پر سلگ رہی ہے۔

روڈیشیا میں ہمیں ایک مختلف مسئلہ درپیش ہے: برطانوی سامراج نے سفید فام اقلیت کے ہاتھوں میں طاقت سونپ دینے کے لئے جو اس وقت غیر قانونی طور پر

راستدار ہے، اپنے تمام ملکی ذرائع استعمال کئے۔ برطانیہ کہتا ہے کہ یہ تنازعہ بالکل غیر
 باری ہے۔ یہ مغربی طاقت اپنی پرانی سیاسی حیاری کی وجہ سے جسے لغوی معنوں
 میں ریا کاری کہا جاتا ہے، اپنی اسمتھ کی حکومت کے اقدامات کے خلاف ناراضگی ظاہر
 رہتی رہتی ہے۔ برطانیہ کے اس حیاراد رویے کی دولت مشترکہ کے اس کے بعض پیروکار
 ایت کرتے ہیں لیکن سیاہ فام افریقی ممالک کا ایک بڑا گروہ خواہ وہ برطانوی سامراج
 کے فرمانبردار اقتصادی کالہ لیس ہوں یا نہ ہوں اس کی سخت مخالفت کرتا ہے۔

اگر مہمان وطن کی انقلابی کوششیں ہو جائیں اور اس تحریک آزادی کو ہمسایہ
 افریقی قوموں کی کارگرمرد مل جائے تو روڈیشیا کی صورت حال بڑی دھماکے خیز ہو جائیگی
 لیکن اس وقت یہ مسائل اقوام متحدہ، دولت مشترکہ اور افریقی اتحاد کی انجمن جیسی بے اثر
 جگہوں میں زیر بحث ہیں۔

افریقہ کے معاشرتی اور سیاسی ارتقاء پر اگر غور کیا جائے تو یہ امید نہیں بندھتی کہ
 وہاں براعظمی پیمانے پر کوئی انقلاب آئے گا۔ پرتگال کے خلاف جنگ آزادی کا فتح پر
 فائز ہونا چاہیئے لیکن سامراجی حلقے میں خود اس کی اپنی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ انقلابی
 نقطہ نظر سے وہ جنگیں زیادہ اہم ہیں جو سارے سامراجی نظام کو گھٹنے ٹیک دینے پر
 مجبور کر دیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم ان تینوں پر فکری نوآبادیوں کیلئے لڑنا اور
 ان کے انقلاب کو کامیاب بنانا چھوڑ دیں۔

جب جنوبی افریقہ یا روڈیشیا کے سیاہ فام عوام صحیح معنوں میں حقیقی انقلابی
 مدد دہ شروع کریں گے تو اس وقت افریقہ میں ایک نئے دور کا آغاز ہو گا یا پھر اس وقت
 کہ جب کسی ملک کے فائدہ دہ عوام چند جبری حکومتوں کے ہاتھوں سے اپنا بہتر زندگی
 گزارنے کا حق پھینکنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوں۔

اب تک بیکے بعد دیگرے فوجی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں: فوجی افسروں کی
 ایک جماعت دوسری جماعت کی جگہ لیتی ہے یا پھر اس حکمران کو ہٹا دیا جاتا ہے جو
 ان لوگوں کے طبقاتی مفاد پر رے حکمران ہو یا پھر ہوتا ہے کہ جو طاقتیں پردے کے

ہے اس پر ہم چوری بھی نہیں تبدیل کر دیا جاتا ہے لیکن جوشم بیاں ہے
 نہیں ہو رہے ہیں۔ لاکھوں ٹونہ کے کارخانے کی یاد ہے کہ عرصہ کے لئے مخصوص
 نہیں لیکن گزشتہ چند مہینوں سے ان کی قوت ختم ہو رہی ہے۔

ایشیائیس جیسا کہ ہم غور کر چکے ہیں، صورت حال بڑی دھماکا خیز ہے۔ تینا
 مفوضیت نام یا لاؤس نہیں ہیں جہاں اس وقت جنگ ہو رہی ہے۔
 ایک مقام کمبوڈیا بھی ہے کہ جہاں کسی بھی لمحے براہ راست امریکی جارحیت شروع
 تھائی لینڈ، ملائیشیا اور پھلانڈونیشیا بھی ہے جس کے بارے میں رجعت پسندوں
 وقت کیونسٹ پارٹی کو نیست و نابود کئے جانے کے باوجود کوئی فیصلہ کن بات
 پاسکتی۔ قطری طور پر وسط ایشیا بھی تو موجود ہے۔

لاٹینی امریکہ میں گواٹیمالا، کولمبیا، وینیزوئلا اور بولیویا میں مسلح جدوجہد
 برازیل میں اولیں جنم میں شروع ہو رہی ہیں۔ ان کے علاوہ مزاحمت کے کچھ د
 ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے نمودار ہوتے ہیں اور پھر مٹا دیے جاتے ہیں۔ لیکن اس
 تمام ممالک اس نوعیت کی جدوجہد کے لئے تیار ہیں جو فتح حاصل کرنے کے
 رجحانات رکھنے والی حکومت قائم کرے گی اور اس مقصد کو حاصل کئے بغیر
 نہیں بیٹھیں گے۔

اس براعظم میں تقریباً ہر جگہ ایک ہی زبان بولی جاتی ہے (برازیل اس
 ہے، وہاں کے لوگوں سے ہسپانوی بولنے والے بڑی آسانی سے رابطہ قائم کر سکتے
 ان دونوں زبانوں میں بہت مشابہت ہے) انہوں نے آپس میں ایک بین الا
 وضع کی یکسانیت قائم کر لی ہے جو دوسرے براعظموں کے ملکوں کے مابین
 عمل سے زیادہ مکمل ہے۔ زبان، عادات و اطوار مذہب اور ایک مشترک غ
 انہیں متحد کئے ہوئے ہے۔ ہمارے امریکہ کے زیادہ تر ملکوں میں استحصال کر
 استحصال کئے جانے والوں کے لئے اس فعل کا درجہ اور اس کی نوعیت بھی ایک
 یہاں بغاوت کا لاوا پک رہا ہے۔

ہم خود سے پوچھ سکتے ہیں کہ غریب بغاوت کس طرح برطان چڑھے گی؟ اس کی نوعیت
 ہوگی؟ ہم نے یہ کئی بار فرض کیا ہے کہ مختلف ملکوں کی خصوصیات مشابہ ہونے کی وجہ
 ہمارے امریکہ میں جدوجہد کو متاثر ہے ہی عرصے میں براعظمی تناسب حاصل ہو جائے گا۔
 نئی نوع انسان کی آزادی کے لئے لڑی جانے والی کئی عظیم الشان جنگوں کا میدان ہوگا۔
 براعظمی پیمانے پر لڑی جانے والی اس جنگ کی وسعت کے اعتبار سے جو بحرہیں
 اس وقت ہو رہی ہیں ان کی محض فتمتی حیثیت ہے۔ ————— لیکن انہوں نے ابھی
 اپنے شہید فراہم کر دیئے ہیں اور یہ لوگ ہمارے امریکہ کی تاریخ میں انسان کی مکمل
 آزادی کے اس آخری اسٹیج پر فروری خون فراہم کرنے والوں کی حیثیت سے یاد رہیں گے
 ان میں کمانڈر ترکبولیما، پادرے کاوٹورے، کمانڈر فیئرشیو او جیڈا، کمانڈر لو بالڈن
 اور لوی ڈی لاپینٹے او جیڈا کے نام شامل ہوں گے جو گوانی مالا، کولمبیا، وینیزولا اور
 ہیرو کی انقلابی تحریکوں کی نمایاں شخصیتیں ہیں۔

لیکن عوام کے سرگرم عمل جدوجہد خنئے سالار پیدا کرتی ہے۔ میسر مونٹے اور
 بن سوسائو گوانی مالا میں علم بغاوت، اندر کے ہوئے ہیں، فیو داز قوے اور مرو لانڈا کولمبیا
 ساؤ گلس براؤو ملک کے غریبی حصے میں اور امریکو مارٹن البشیلر میں ————— یہ
 دونوں ہی وینیزولا میں اپنے اپنے ممازوں کی کمان کر رہے ہیں۔

ہمارے ملک کے متذکرہ بالا اور دیگر ممالک میں نئی نئی بغاوتیں ہوں گی —————
 ایسا کہ بولیویا میں پہلے ہی ہو چکا ہے۔ یہ بغاوتیں ان تمام مشکلوں کے باوجود جو نئے دور
 کے انقلابی بننے کے پیشے کا جزو لاینفک ہیں، قوت پکڑتی رہیں گی۔ بہت سے لوگ
 فنا ہو جائیں گے۔ ————— کچھ تو خود اپنی غلطیوں کا شکار ہوں گے، کچھ آئندہ پیش
 آنے والی سخت جنگ میں کام آجائیں گے۔ مگر انقلابی جدوجہد کی گرا گری
 میں نئے نئے انقلابی اور نئے نئے جنگ پیدا ہوں گے۔ لوگ جنگ کے متغصب ہو کھٹے میں
 خود اپنے جنگ آزما اور رہبر پیدا کریں گے۔ ————— اس کے ساتھ ہی ساتھ ظلم و ستم
 لگرنے والے یا انکی بجائوں کی تعداد بھی زیادہ ہو جائے گی۔ آج ان تمام ملکوں میں جہاں

ہیں۔ اگلا لپکے۔ ہمارے مظلوم ملکوں کو جہاں سے یہ نبردستی مروا دیا، تمام مال
نیں اور سستی عنت حاصل کر کے اور جن کو یہ نیا سرواہ لپکے، لپکے کے بعد اور اختیار
نری وضع کی چیزیں برآمد کرتے ہیں اور اس طرح ہمیں دست نگری کے سمندر میں
ارج ڈبو دیتے ہیں اپنا فرض انجام دینا چاہیے۔

اس حربی منصوبہ کا بنیادی عنصر تمام لوگوں کی حقیقی آزادی ہوگا۔ ایسی
جو زیادہ تر ملکوں میں لڑکر حاصل کی جائے گی اور ہمارے امریکہ میں یہ ایک ایسا سوشلسٹ
ہوگا جو کسی قسم کی خرابی سے تھوہلکا نکل جتا ہوگا۔

سلاح و جہت کی تباہی کے امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے سربراہ کی شناخت
ضروری ہے اور یہ متحدہ امریکہ کے سوا کوئی اور نہیں ہے۔

ہمیں ایک عمومی کام اس مقصد سے انجام دینا چاہیے کہ ہم دشمن کو اس کے فطری
ل سے باہر نکال لیں۔ اسے ان علاقوں میں لڑنے پر مجبور کر دیں جہاں اس کی اپنی زندگی
وضع اور اس کی عادتیں حقیقی صورت حال سے ٹکرائی ہوں۔ ہم اپنے مخالف کو کسی
ہست کم نہیں سمجھنا چاہیے۔ امریکی فوجی بڑی اچھی تکنیکی صلاحیت رکھتا ہے
اس کی پشت پر ایسے ہتھیار اور ذرائع ہیں جو اسے خوفناک بنا دیتے ہیں۔ بس کوئی
اے تو یہ کہ وہ اس نظر پاتی قوت فکر سے محروم ہے جو بڑی لازمی چیز ہے اور یہی وہ
بڑے جو اس کے سب سے بڑے موجودہ دشمن۔ ویت نامی فوجی۔
لہذا اس سب سے زیادہ مقدار میں موجود رہے۔ ہم اس امریکی فوج کو صرف اسی صورت میں
برکر رکھتے ہیں کہ ہم اس کی ہمت پست کر دیں۔ یہ مقصد اسے شکست دینے
اور مسلسل اذیتیں پہنچا کر ہی حاصل ہو سکتا ہے۔

لیکن (ویت نامیوں کی) فتوحات کا یہ مختصر سا خاکہ اپنے اندر عوام کی زیر دست قربانیاں
پوشیدہ کئے ہوئے ہے۔ وہ قربانیاں جو دن کی واضح روشنی میں آج ہی سے
طلب کی جانی چاہئیں۔ یہ قربانیاں ان اذیتوں سے کم تکلیف دہ ہوں گی جو
ہمیں اس صورت میں برداشت کرنی پڑیں گی کہ ہم جنگ کو اس امید پر ہلکے کر دوسرے

کھانا پھر ملا دیں۔

ہم سب اس بات سے واقف ہیں کہ اپنی آزادی کے لئے لڑتی ہوئی یہ اختلافات کا شکار ہے۔۔۔۔۔ اس بات کو کوئی نہیں چھپا سکتا۔ ہم یہ جو کر یہ اختلافات استغشید ہو گئے ہیں اور ان میں اتنی تلخی پیدا ہو چکی ہے کہ اور مصلحت اگر ناممکن نہیں تو کم از کم بہت مشکل ضرور ہو گئی ہے۔ گفت و شنید رضامندی کے امکانات کی یہ تلاش جس سے مخالفت طاقتیں بچتی ہیں، ایک فہم بہر حال دشمن موجود ہے۔ یہ ہر روز حملہ کرتا ہے اور ہمیں نئی فہمیوں کی دھمکی دیتا فرہیں ہمیں آج، کل، پرسوں۔۔۔۔۔ کسی نہ کسی دن ضرور متحد کر دیں گی۔ سمجھ لے اور اس ناگزیر محاذ کی کوشش کرے وہ عوام کے تشکر کا مستحق ہو گا۔

بعض لوگ اپنے مقاصد کا بڑی شدت اور انتہا پسندی سے دفاع کرتے حقوق و اختیارات سے محروم لوگ ان میں سے کسی کی بھی طرفداری نہیں کر سکتے۔ گو ہم نقطہ نظر کسی جماعت سے منطبق ہو سکتا ہے لیکن ہم جدوجہد کی تحریک کے کسی ایک کسی دوسرے جزو سے نسبتاً زیادہ حمایت نہیں کر سکتے۔ جنگ کے دوران اختلاف تذکرہ کمزوری پیدا کرتا ہے۔ اس مرحلے میں انھیں الفاظ کے ذریعے حل کرنے کی محض ایک دھوکہ ہے۔ ان کا تو تاریخ ہی خاتمہ کرے گی یا پھر انھیں صحیح مفہوم عطا ہماری جدوجہد کرتی ہوئی دنیا میں ضابطہ کار اور دائرہ عمل کے بارے اختلافات ہوں ان کا دوسرے لوگوں کی رائے کی قدر کرتے ہوئے تجزیہ کیا جا باں ہمیں اپنے عظیم عربی مقصد کے بارے میں یقیناً غیر مصالحت پسند ہونا چاہیے ہے سطح جدوجہد کے ذریعہ سامراج کی مکمل تباہی۔

ہم جو کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں اسے مختصر نفلوں میں یوں کہا جاسکتا سامراج کی مکمل تباہی چاہتے ہیں اور اس کے مضبوط ترین پشتے کو نیست و نابو چاہتے ہیں۔ امریکہ کے مظالم کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارا ضابطہ کار یہ ہے کہ ہم آ کر کے یا جماعتوں میں عوام کی درجہ بدرجہ آزادی کی کوشش کریں؛ دشمن کو اس سے

محل سے نکال کر ایک نصف جنگ میں دھکیل دیں اور اس کے قوت ہم پہنچانے والے اٹھنا کا خاتمہ کر دیں یعنی محوم قوم کو تباہ کر لیں۔

اس کا مطلب ہے طویل جنگ۔۔۔۔۔ اور ہم ایک مرتبہ پھر دہراؤ رہے ہیں کہ یہ ایک سفاکانہ جنگ ہوگی۔ اس کی ابتلا میں کسی کو بھی خود فوری میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے یا اس ڈر سے جھگڑنا نہیں چاہیے کہ عوام کے لئے اس کے کیا نتائج نکلیں گے؟ یہی تو ہماری فتح کی واحد امید ہے۔ ہم وقت کی ہیکار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ویت نام اپنی لاشتا ہی جو امرودی کے سبق سے یہ اشارہ کر رہا ہے۔۔۔۔۔ ویت نام جو اپنی المناک اور روزانہ کی جدوجہد کے درجہ فیصلہ کن فتح حاصل کرنے کے لئے موت کو گلے لگالینے کا سبق دے رہا ہے۔

وہاں وہ سامراجی فوجی جو امریکی معیار زندگی کے عادی ہیں بڑی سخت تکلیفیں اٹھا رہے ہیں۔ انھیں ایک مخالف ملک میں عدم تحفظ کے اس احساس کے ساتھ رہنا پڑ رہا ہے کہ وہ دشمن کے علاقے میں نقل و حرکت کر رہے ہیں۔۔۔۔۔ جو شخص بھی اپنے قلعہ بند کیمپوں سے باہر قدم رکھے گا اسے موت دبوچ لے گی۔۔۔۔۔ ان لوگوں کو ساری آبادی کی مستقل دشمنی کا سامنا ہے۔ اس صورت حال کا خود امریکہ میں داخلی رد عمل بھی ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اور ایک ایسا عنصر پیدا ہوتا اور قوت حاصل کرتا ہے جس کے جوش اور شدت کو سامراجی طاقتیں کم کر کے پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔۔۔۔۔ چنانچہ امریکی سامراج کی خود اپنی زمین پر طبعاتی کشمکش ہو رہی ہے۔

ہیں اپنا روشن مستقبل کتنا فریب نظر آتا اگر دو تین یا کئی ویت نام پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہوتے۔۔۔۔۔ موت اور بے پایاں المیوں میں ایک دوسرے کے شریک ہوتے ہوئے۔۔۔۔۔ ان کی روزمرہ بہادری اور ان کے مسلسل حملوں اور دنیا کے تمام لوگوں کی بڑھتی ہوئی نفرت کی وجہ سے سامراج کو اپنی فوجیں منتشر کرنی پڑتیں۔

اگر ہم لوگ اس قابل ہوتے کہ متحد ہو کر اپنی ضروریوں کو اور زیادہ مضبوط اور کاری بنالیتے تو جہد و جد کرنے ہوئے لوگوں کو جو نوع بہ نوع مدد دی جا رہی ہے اس میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔۔۔۔۔ اس طرح مستقبل کتنا عظیم اور کتنا نزدیک ہو جاتا۔

اگر ہم دیکھیں اس وسیع دنیا کے نقطے پر ایک چھوٹا سا نقطہ ہیں اپنا فرض، اپنا کام دیکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں اور ہر کچھ بھی خود ثابت ہمارے پاس ہے اسے ٹھہرنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ اپنی زندگی اپنی ہر طرح کی قربانی۔۔۔۔۔ اور اگر ہمیں کسی بھی دین، کسی بھی جگہ آخری ساہل ملتا ہے جو اس لئے ہماری ہے کہ ہم نے اس پر اپنے خون کا چھڑکاؤ کیا ہے تو اس کا یہ مطلب ہو گا کہ ہم نے اپنے کاموں کی فرض و قایت کا اندازہ کر لیا ہے اور ہم خود کو محنت کشوں کی عظیم فوج کا حصہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ہمیں اس بات پر فکر ہے کہ ہم نے کیوں باکے انقلاب اور اس کے سب سے بڑے سربراہ سے سبق سیکھا ہے (فیملل کاسٹرو سے)۔۔۔۔۔ یہ وہ سبق ہے جو دنیا کے اس حصے کے باوے میں اس کے رویے سے حاصل ہوتا ہے جب بنی نوع انسان کی بقا خطرے میں ہو تو پھر ایک آدمی یا ایک قوم کو پیش آنے والی خطرات یا ان کی دی ہوئی قربانیوں کی اہمیت کیا ہے؟

ہمارا ہر عمل سامراجیت کے خلاف جنگ کا نعرہ اور نسل انسانی کے دشمن کے خلاف عوامی اتحاد کو بنانے کے لئے ایک جنگی نعرہ ہے اور یہ دشمن امریکہ ہے۔ جہاں کہیں بھی موت اہانک ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے، ہمیں اسے بڑی خندہ پیشانی سے خوش آمدید کہنا چاہیے۔۔۔۔۔ اگر ہمارا جنگی نعرہ کسی تاثیر نہ پیرے کان تک پہنچ گیا ہو۔۔۔۔۔ کوئی دوسرا ہاتھ ہمارے ہتھیار اٹھانے کے لئے بڑھ جائے۔۔۔۔۔ کوئی اور شخص تیار کھڑا ہو جو ہمارے نعرے کو مشین گنوں کے مسلسل نغموں اور جنگ و فتح کے نعروں سے ہم آہنگ کر دے۔

پاکستان کی نئی اردو شاعری

نغمیہ الافاق عبا سی نصیب

غزل

نظرِ نظ میں ہیں رقصاں یہ وشتیں کیسی نذرِ نفس کو ملی ہیں اذیتیں کیسی
تم اہل درد پہ جو کچھ ستم ہوتے ہوئے ہوئے یہ اور تم نے نکائی ہیں تجھتیں کیسی
نہ آئیگی ترے خوابِ خیال میں بھی یہ بات ملیں گی درد کی صورت میں لذتیں کیسی
ترے تغافلِ بیجا کا کیا گلے دست مجھے ستم بھی گوارا عنتیں کیسی
وہی کہ بن کی بصیرت پہ نازِ تجھ کو حقیقتوں سے ہیں منکرِ راستیں کیسی
جنوں کو حق پہ سزا اور خرد کا جرم معاف لگی ہوئی ہیں جہاں میں عداوتیں کیسی

کوئی سحر نہ سکے کا ترے جنوں کو نصیب
کسی کی کم نگہی کی شکایتیں کیسی

حیرتِ نقوی

فصیلِ شب

کیسی مضبوط ہے فصیلِ شب!

کتنے اونچے ستون ہیں جن پر

ایک دیوارِ سخت کی مانند

ایک بے درِ فصیلِ شب ہے اٹھی

جس کے اس پار ہے

ابھی جاری — کھیل — !
 تیرگی، سائے، روشنی، پیکر
 رنگ و بوسا زونکھت و نغمہ
 سرسراہٹے ہوئے سے پیرا ہن
 ڈوبتے سائے تیرتی کرنیں
 جوشِ عشرت کی تال پر رقصاں
 سب ہی عریاں
 سبھی برہنہ پا

اسی بے درفہیل شب کے تلے
 خواہشوں کے گلے دبائے ہوئے
 مطلق اپنی تیرہ بھتی پر
 اک گروہِ یمین اور یسار
 منتظر ہے —
 ایک ایسے لمحے کا
 جب یہ دیوارِ شب گرے "از خود"
 جب بنے ایسی اک فہیل شب
 درمی ہو جس میں اور رونک بھی

شاہد الوری

فریبِ مصلحت

نہیں تاک، اگر گردش میں ہیں نہ نہیں آتا ہمارے تشنگی کو ہاتھ پھیلا نا نہیں آتا
 ستم سے تو ہیں لیکن ستم ڈھانا نہیں آتا اصولِ انسانیت کا ہم کو ٹھکرانا نہیں آتا

بھا کر دام بھی میا د کو ناکام ہوتا ہے فریب مصلحت میں کوئی دیوانہ نہیں آتا
 وہ کیسے دیکھ سکتے ہیں درجہ یلہائے آنادی درندوں سے جن کو سر بھی ٹکراتا نہیں آتا
 وہاں تو آگ گئے آتش گل سے بھی دیکھی ہے جہاں برقی تپاں کو آگ پر سانا نہیں آتا
 خزاں معصوم و بے نصیر ہے یہ کون مانے گا کسی بھی بھول کو از خود تو مر جانا نہیں آتا
 نقیب موسم گل کون مانے گا انھیں مشاہد
 جنھیں اپنا نفیس تک بھی مہکانا نہیں آتا

ڈاکٹر نواب علی اختر

غزل

عقل و دانش کی حدوں سے جب نکل جاتے ہیں لوگ
 خلعت دیوانگی انعام میں پاتے ہیں لوگ
 شکیل کردار و عمل کتنی ہمسایا تک ہو گئی
 آئینہ جب سامنے آتا ہے شرماتے ہیں لوگ
 آتش نمرود کیا، دار و رسن کیا چیز ہیں
 والہانہ ہر معائب سے گزر جاتے ہیں لوگ
 ہم نے اپنے خون سے سینچا ہے گلزارِ وطن
 کیا قیامت ہے کہ جرم ہم کو ٹھہراتے ہیں لوگ
 زندگی کے تجربے تکمیل پا جاتے ہیں جب
 انتہائے رازداری ہے، کہ مر جاتے ہیں لوگ
 رخ زمانے کی ہوا کا ہوا ہر دم بھی چیلو
 جب زمانہ رخ بدست ہے بدل جاتے ہیں لوگ
 ایسی مستدل پہ اب آپہنچے ہیں اختر ہوشیار
 ٹھوکریں کھٹ کر جہاں اکثر سنبھل جاتے ہیں لوگ

ساقی جاوید

صدائے فریاد

شمع اشکوں سے زبوں میں جل جائیگی میری گلیوں کی قسمت بدل جائے گی
میرے پاؤں میں لوہے کی زنجیر ہے میرے نعروں سے لیکن پھل جائے گی

اپنی راتوں کا غم میں نے اپنے دل لیا میرے دل میں جلا میرے دکھ کا دیا
مسکراتے ہوئے گیت گاتے ہوئے میں نے مہر سقراط بن کے پیا

سر برہنہ رہا چاک داماں رہا میں مگر ترجمانِ دل و جان رہا
چاند کتنے شکے دیپ کتنے بجے میں اندھیروں میں لیکن فوڑاں رہا
میری آواز زنداں سے بانا رنگ آگ پہنچی ہے دوری کے اس پار تک
شہرے شہر تک میرے دل کا دھواں میرا من کی سرخی لب یا رنگ

عمر گزری ہے اک شہر آزار میں میں نے پیچھے ہے جاں غم کے بازار میں
یتیم و سنگ و درخت وہاں زندگی میں ہوں صرف نوحہ جس حنا زار میں

میرا غم جاوداں میرے آنسو امیر میرے زخموں نے کتنی بنائے بحر
میرے سرا کہو زندگی کا نشان میرے دل کا اجالہ مستاع نظر

کون کہتا ہے فریاد تک جائے گا زخم کھلنے دو صحرا ہیک جائے گا
یہ صدائے ان فعیلوں سے ٹکرائے گی بے لہو آگ بنکر دھک جائے گا

خود فروزی

نہ دے سکا کوئی جہود کو شکست کبھی
شکست ظلم کو ہوتی ہے چاہے دیر لگے
جب انقلاب کا ہوتا ہے بندوبست کئی
اترنے لگتے ہیں ذہنوں پر عزم کماٹ

انہیں سے ہوتی ہے تعبیر خود فروزی کی
ہزار اپنی حفاظت کا اہتمام کریں
سقم گروں کو بہر حال نوار ہونا ہے
لہو، لہو ہے اسے چاہے جتنا عام کریں
لہو کو حاصل فصل بہار ہونا ہے
یہی لہو تو ہے تقدیر خود فروزی کی

میشہ وقت کے دھارے بہتے رہتے ہیں
مگر حیات کی دتہ ریں بدل نہیں سکتیں
فروغ ظلم میں احساس جلتے رہتے ہیں
مگر اصول میں راہیں نکل نہیں سکتیں
اصول کرتے ہیں تفسیر خود فروزی کی

کسی کا آج اگر اقتدار ہے تو رہے
ہمارا ”کل شے تو ہم آج کو بھی پالیں گے
خزاں کا نام عروس بہار ہے تو رہے
اسی خزاں کو ہمیں آئینہ دکھائیں گے
ہمارے دل میں ہے تصویر خود فروزی کی

ہزار ظلم و قہر ہمارا سر پہ بلند
 کسی قسم سے تو مرعوب ہو نہیں سکتے
 بجز اصول کسی کے نہیں رہے ہا بند
 ہم اپنے ذہن کی دولت کو کون نہیں سکتے
 اسی نے بخش ہے جاگیر خود فروزی کی

اشتیاق طالب

غزل

ذہن بیدار نہیں ہے کوئی شعلہ گفتار نہیں ہے کوئی
 اس لئے پھرتے ہیں ہم خاک بسر اپنا گہوار نہیں ہے کوئی
 پیار نیلام نہ ہوتا ہو جہاں ایسا بازار نہیں ہے کوئی
 دشمن جاں تو سبھی ہیں لیکن اپنا غم خوار نہیں ہے کوئی
 کہہ رہا ہے یہ فضاؤں کا سکوت اب سرور نہیں ہے کوئی
 یا تو احساس نہیں ہے ہم میں یا طرح دار نہیں ہے کوئی
 بڑھ کے خود جامِ اشعارے طالب
 ایساے خوار نہیں ہے کوئی

منور ظریف

قدم قدم پر چلتی پھرتی لاشوں کے کچرے میں ہیں
 ہم سفروں میں ہیں سے ہم پہلے ہی لوگوں کے تھے
 ان نظاروں میں پہلے کس کے آچل لہرتے تھے
 جن خوابوں کے گلزاروں نے کھینچ لیا تھا ہم سب کو
 دھونڈ رہے تو ہم جن کی ہتھالی دھن کر فوں کو
 دور کر رہے وہ کھینچ لیا تھا ہم سب کو
 ہم چلتے چلتے آخر کس بستی میں آئے ہیں
 پھر بیگانے کیوں ہیں رستے جو ہم نے اپنے لیے بنائے
 اب یہ منظر کس نے اپنے آپ کو سے کھنکھائے ہیر
 گھومتے پھرتے ان ویرانوں کو ہم پھر لوٹ آئے ہیر
 لے ہم سفروں کو جاؤ! وہ چاند بھی گہنا ہے ہیر
 کتنی کلیاں شمع و لوٹیں گئے گل مرچے ہیر

ڈاکٹر عبدالحق

نئی پاکستانی تصنیف

اقبال۔ شاعر اور فلسفی پر ایک نظر

سید وقار عظیم ہمدانی افسانوی ادب کے مشہور نقاد ہیں۔ ان کی متعدد تصانیف نقاد ادب میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ ”اقبال شاعر یا فلسفی“ بطور ستمبر ۱۹۶۶ء کی اشاعت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میں اقبال سے بھی دل چسپی رہی ہے۔

اس تصنیف میں کل سترہ مضامین ہیں اور ۳۲۸ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ پہلے مضمون کا عنوان وہی ہے جو کتاب کا عنوان ہے۔ اقبال کی شاعرانہ اور فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں ناقدین میں اچھا خاصا اختلاف ہے۔ سید وقار عظیم کی بحث سرسری ہے۔ پور تو اس کتاب میں بہت سے مباحث غور طلب ہیں لیکن اس کتاب کے دوسرے مضمون ”اقبال کی شاعری کا پہلا دور“ فکر و فن کی تشکیل اور ارتقا کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔

اقبال نے جو فکری نظام پیش کیا ہے اس کے ماخذ کی ابھی تک صحیح نشاندہی نہیں ہو سکی ہے۔ ناقدین اقبال نے مختلف رائیں دی ہیں۔ حقائق کی بازیافت کے لئے فکرو فن کے ابتدائی دور کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ ابتدائی یا پہلے الفاظ تاریخ کے مخصوص زمانے کی وضاحت کرتے ہیں یعنی ان کا تعلق تاریخ سے ہے۔ جب حقائق کی تلاش یا تعبیر تاریخ کے آئینے میں پیش کی جاتی ہے تو ذمہ داریاں کئی گنا بڑھ جاتی ہیں۔ تاریخی تحقیق میں تن کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ فن پر ہی حقائق کے صحیح اور غلط ہونے کا انحصار ہوتا ہے۔ پیش نظر تصنیف میں اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ غلط نتائج نکلے گئے ہیں۔

ناقدین نے اقبال کے فکرو فن کے مختلف ادوار قائم کئے ہیں اس دور سازی میں بھی

اختلاف پایا جاسکے۔ فاضل حضرت نے اس اختلاف سے گریز کرتے ہوئے اختلاف سے اجتناب کیا۔
 ایک کی شاعری کو پہلا دور تسلیم کیا ہے۔ یہ دور بانگ درا کی ترتیب کے لحاظ سے پہلا دور ہے
 ورنہ اقبال کی شاعری کا یہ پہلا دور نہیں ہے اور نہ یہ زیب دیتا ہے کہ اقبال کی شاعری کے
 پہلے دور سے بحث کرتے وقت ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک کے کلام کو پہلا دور تسلیم کر لیا جائے۔
 پہلے کا اطلاق شروع کے کلام پر ہوگا اور یہ معلوم ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء سے بہت پہلے شعر کہنے
 لگے تھے اور وہ حصہ کلام اب منظر عام پر بھی آچکا ہے۔ باقیات کے کئی مجموعے شائع ہو چکے
 ہیں جن میں ’اصلاحات اقبال‘ مرتبہ بشیر الحق دسنوی مطبوعہ ۱۹۵۰ء روزگار فقیر جلد اول
 مرتبہ سید وحید الدین فقیر مطبوعہ ۱۹۵۰ء رخت سفر مرتبہ محمد انور مارت مطبوعہ ۱۹۵۲ء
 باقیات اقبال مرتبہ سید عبدالواحد مطبوعہ ۱۹۵۳ء، تبرکات اقبال مرتبہ بشیر الحق دسنوی
 ۱۹۵۹ء، سرورِ فتنہ مرتبہ قلام رسول ہر مطبوعہ ۱۹۵۹ء، نوادِ اقبال مرتبہ عبدالغفار
 شکیل مطبوعہ ۱۹۶۲ء، روزگار فقیر جلد دوم مرتبہ سید وحید الدین فقیر مطبوعہ ۱۹۶۳ء۔
 انوار اقبال مرتبہ بشیر احمد دار مطبوعہ ۱۹۶۶ء قابل ذکر ہیں۔ اور یہ تمام تصانیف اقبال
 شاعر اور فلسفی کی اشاعت سے پہلے کی مطبوعہ ہیں۔ ان میں ۱۹۰۱ء سے پہلے کا کلام کہ نیست
 اور کیت کے اعتبار سے بھی کافی اہم ہے جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اقبال کے ابتدائی دور کا جائزہ لیتے وقت یہ نکتہ بھی پیش نظر رہنا چاہئے کہ ابتدائی دور
 کا اطلاق ’بانگ درا‘ کے حصہ اول پر مشکل سے ہوگا۔ کیونکہ ’بانگ درا‘ ۱۹۲۳ء میں مرتب
 کیا گیا۔ اس ترتیب کے وقت اقبال نے کلام پر اصلاحیں بھی کیں اور اضافے بھی۔ اشعار میں
 تبدیلیاں کی گئیں۔ بعض اشعار کو قلم زد کر دیا گیا۔ بعض نظم کے عنوان بدل دیئے گئے۔ ۱۹۰۵ء
 اور ۱۹۱۳ء میں انیس سال کا فاصلہ ہے اور اس زمانے میں اقبال کے فکرو فن نے ارتقا کی
 کئی منزلیں طے کی ہیں۔ فکرو فن کی ارتقائی جائزے میں اگر ’بانگ درا‘ کے حصہ اول کے
 متون کو پیش نظر رکھا گیا تو قرین امکان ہے کہ گمراہ کن نتائج برآمد ہوں۔ صرف غیر اصلاح
 شدہ کلام کو زیر بحث لانا ہوگا۔ اسی غلط فہمی کی وجہ سے سید وقار عظیم کے بعض نتائج
 بھی غلط ہیں کیونکہ انھوں نے ابتدائی متون کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مطالعہ اقبال کے سلسلے

نقد کے چند اہل کئی کتابیں لکھ چکے ہیں یہاں صرف زبان کا ارتقا مخصوص نہیں ہوتا۔ اقبال شاعری
 ساتھ ساتھ فکر و نظر کے گہرے مطالعے میں پیش کرتے رہے ہیں۔ فکری ارتقا کو پیش کرنے کے لئے
 متن کو ہی اہمیت دی جانی چاہیئے تاکہ اس وقت کے کئی تصورات سامنے آسکیں۔
 نظم "ہمارے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ابن قزلباش کے علاوہ سب سے پہلی نظم جو اقبال نے کسی عام جلسے میں پڑھی
 وہ ہمارے قلم پر ۱۹۰۱ء کے قزن میں پڑھی تھی۔" مشاعرہ

تاریخی حقائق کی روشنی میں یہ بیان غلط ہے کہ سب سے پہلی نظم ہمارے جو کسی
 عام جلسے میں پڑھی گئی۔ ابتدائی دور کی کئی نظمیں عام جلسوں میں پڑھی گئیں۔ نظم "فلاح قوم"
 ابن کشمیری مسلمانان لاہور کے جلسے منعقدہ فروری ۱۸۹۶ء میں پڑھی گئی۔ "تاریخیم" ۱۸۹۹ء
 انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے کی یادگار ہے۔

نظم "منشی محبوب عالم کے سفرِ یورپ پر" لاہور کے ایک اوقافی جلسے منعقدہ مئی
 ۱۹۰۰ء میں سنائی گئی اسی طرح ہمارے پہلے کئی ایک نظمیں جلسہ عام میں پڑھی گئیں۔

پیش نظر مضمون میں بہت سے اشعار بھی درج کئے گئے ہیں اور ان سے نتائج
 نکالے گئے ہیں۔ بعض اشعار کی قرأت مختلف ہے اور بعض کی متون ابتدائی حالت میں نہیں
 ہیں لہذا ایسے اشعار اور ان کی ابتدائی قرأت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ نظم "گلِ رقیس" کا پہلا
 بند پیش کیا گیا ہے جب ہم بانگِ دلا کے متن سے مقابلہ کرتے ہیں تو اس بند کے موجودہ اور
 ابتدائی متن میں کافی فرق محسوس ہوتا ہے۔ کلمات اقبال مرتبہ محمد عبدالرزاق میں کلام اقبال
 کا ابتدائی متن موجود ہے۔ کلمات میں اس بند کی قرأت اس طرح ہے۔

تو شناسائے خراش عقدہ مشکل نہیں واقعہ افسردگی ہائے تہجد دل نہیں
 زیبِ محفل ہے شریکِ شورش محفل نہیں کیوں یہ تسکینِ خاموشی زانجے حاصل نہیں
 سوزِ بافوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے

راز وہ کیا ہے تیرے سینے میں جو مستور ہے

پورے ٹھیک کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ابتدائی دور کی قرأت اس طرح ہے اور جب

مصر میں اقبال نے بانگ درا کو مرتب کیا تو اس بند کو اس طرح پیش کیا کہ بند کا پہلا اور
تیسرا مصرعہ ہمد کا توں نکلا مگر دوسرا جو تھا پانچواں اور چھٹا مصرعہ فارغ کر کے تیسرے مصرعہ
نگاہ دینے اور بند اس طرح مکمل کیا۔

تو شمسائے فلاشی عفتہ مشکل نہیں اسے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہ
زیب محل ہے شریک شورش محل نہیں یہ فراغت بزم ہستی میں مجھے حاصل نہ

اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو

اور تیری زندگانی ہے گداز آرزو

نقاد موصوف نے آخری تین مصرعوں سے کلیات بھی برآمد کئے ہیں یہ تینوں مصرعہ
۱۹۲۳ء میں ترتیب دیئے گئے لہذا ان کے افکار پر ابتدائی دور کا اطلاق برگز نہیں ہو سکتا
صفحہ ۲۱ پر اسی نظم کے تیسرے بند کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ بانگ درا میں اس تیسرے بند کا پہلا
شعر وہی ہے جو کلیات میں پہلے بند کا آخری یعنی نظم کا تیسرا شعر ہے یعنی :-

سوز بانوں پر بھی خاموشی ۲۱

باقی بانگ درا کے اس تیسرے بند کا تیسرا اور چھٹا مصرعہ کلیات کے ہوتے بند کا تیسرا
اور پانچواں بند کا آخری مصرعہ ہے۔ بانگ درا میں اس بند کا چوتھا اور پانچواں مصرعہ بعد
افساد ہے۔ بانگ درا میں قرأت اس طرح ہے :-

میری صورت تو بھی اک برگِ ریاضِ طو ہے میں چمن سے دور ہوں تو بھی چمن سے دور
مطمن ہے تو پریشاں مثلِ لورہتا ہوں میں زخمی شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں :-
کلیات میں یہ اشعار اس طرح موجود ہیں :-

میری صورت تو بھی اک برگِ ریاضِ طو ہے ہائے پھر مجھ سے ہڈائی کیوں تجھے منظور
باغِ ہستی میں پریشاں مثلِ لورہتا ہوں میں زخمی شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں :-
فاضل نقاد نے بانگ درا کے متون کی مدد سے جو کلیات برآمد کئے ہیں ان میں دو

یہ ہے۔

”گل رنگیں کسی اہم راز کا امانت دار ہونے کے باوجود مطمئن ہے“ ص ۲۱

تصور موصوف کے جس مصرع سے خبر ہو گیا ہے وہ سن ۱۹۲۳ء کا ہے یہی وجہ ہے کہ
انہیں کو مصلحت قرار دیا ہے۔ ابتدائی حزن میں کہیں نظم مصلحت سے گل برنگیں کو مخاطب نہیں
یا گیا ہے تسکین اور خوشی کے لحاظ ضرور ملتے ہیں۔

صفحہ ۲۸ اور ۲۹ پر نظم ’صدائے درد‘ کے پانچ اشعار نقل کئے گئے ہیں جن میں سوائے
ہلا اور چو تھا شعر بعد کا اضافہ ہے۔ کلیات میں یہ اشعار موجود نہیں ہیں۔ کلیات کے بہت
شعار بعد کو حذف کر دیئے گئے ہیں مگر یہ دو اشعار ۱۹۲۳ء میں شامل کئے گئے ہیں اور نقاد
پر ابتدائی دور کا سمجھ کر پیش کیا ہے۔

اقبال کے فکر و فن میں مرد مومن وہ محور ہے جس کے گرد اقبال کے تصورات گردش
کرتے ہیں۔ اقبال نے مرد کامل کا ایک ہم گیر فلسفہ پیش کیا ہے۔ یہ تصور اور مرد مومن کا
مثالی کردار ناقدرین ادب میں زیر بحث مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرد مومن کے تصور اور
ماخذ کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ بیشتر لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تصور نشتے کے انسان
کامل کے تصور سے ماخوذ ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کا اپنا انفرادی تصور ہے
جسے اسلامی رنگ دیا گیا ہے۔ اس تصور کی صیح نشاندہی میں اقبال کے ابتدائی دور کے
فکرو فن کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ لوگوں سے فاحش غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔
کیونکہ انہوں نے ثابت کیا کہ مرد مومن کا تصور یورپ جانے سے پیشتر یا نشتے سے متعارف
ہونے سے پیشتر فکر اقبال میں آچکا تھا۔ اور اس دعوے کے ثبوت میں اقبال کی نظم ’سید
کی لوح تربت‘ کا شعر پیش کیا جاتا رہا ہے۔

سید وقار عظیم نے بھی وہی غلطی کی ہے صفحہ ۳۰ پر یہ جملے ملتے ہیں۔
”اپنی شاعری کے آئندہ دوروں میں اقبال نے بندہ مومن کا جو تصور پیش کیا
ہے اس کا ہلکا سا مکس اس دور میں بھی نظر آتا ہے مثلاً نظم ”سید کی لوح تربت پر میں
ایک شعر ہے:-

بندہ مومن کا دل بیم در جا سے پاک ہے
قوتِ قواں روا کے سامنے بے باک ہے“

اپنے آپ کی تکمیل کرتا ہے۔

۴۔ اسی عالم کیفیت میں روحانی بصیرت کا ظہور ہوتا ہے جو اکثر حسیاتی حصار سے آزاد ہوتی ہے۔ حسیاتی اور مادی احساسات و جذبات جب اپنے مادی تعلقات کو جھٹک دیتے ہیں تو فن کارانہ جذبات میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ زمان و مکان کی پابندیوں سے آزاد ہو کر عالمگیر حقیقت اختیار کر لیتے ہیں۔ لہذا وہ براہ راست دیکھنے والے کے جسمانی تجربے کا حصہ نہیں رہتے اسے ذات کے سطحی اور دنیوی تجربے سے بلند تر کر دیتے ہیں اس کے شعور کو ارتقاع اور اس کی بصیرت کو نیا عرفان حاصل ہوتا ہے،

ہاں یہ ہمہ فاعل روحانی کیفیت کی حالت نہیں ہے کیونکہ یہ نہ تو مستقل کیفیت انبساط پر اور نہ مکمل طور پر مادی تعلقات سے آزاد ہے۔

لہذا ہندوستانی شعریات کی رو سے جمالیاتی تجربہ ایک ماورائی انبساط کی حالت ہے یا اگر ہم زیادہ غیر مزہبی ترکیب استعمال کرنا چاہیں تو تکمیل ذات کی حالت ہے جو فن کے وسیلے سے اور جذبات کے ارتقاع کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔

بہر حال یہ تمام تصورات دور جدید میں تنقید کی زد میں ہیں عصر حاضر کے مفکر کے ذہن میں اس سلسلے میں تین بنیادی سوال تقریباً بے ساختہ طور پر پیدا ہوتے ہیں۔

۱۔ جمالیاتی تجربے اور جذباتی تجربے کے درمیان کیا تعلق ہے؟

۲۔ کیا جمالیاتی تجربہ لازمی اور قطعی طور پر انبساطی ہوتا ہے؟

۳۔ اگر ایسا ہے تو اس (جمالیاتی) انبساط کی نوعیت کیا ہے؟

آج فن کا ایک طالب علم اس وقت تک مطمئن نہیں ہو سکتا جب تک ان سوالوں کے مناسب جواب نہ ملیں۔ اس لئے انہیں فن اور تنقید کے جدید نظریوں کے مطابق حل کرنا ناگزیر ہے۔

۱۔ جمالیاتی تجربے اور جذباتی تجربے کے درمیان کیا تعلق ہے؟

جمالیاتی تجربہ بنیادی طور پر مزہبی پر مبنی ہے۔ کسی نہ کسی قسم کے بالواسطہ یا بلاواسطہ،

ذاتی تلازموں کے لطیف تانے بانے کے بغیر تصوری کی کسی منظر کا تصور نہیں کیا جاسکتا
انتفاعانہ فنی کی اکثریت فنی کارانہ جذبات اور انسانی جذبات کے اس باہمی رشتے پر

نی راس کبھی بھی جذباتی بنیاد کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ اس کے بغیر فنی کارانہ جذبہ کا وجود
بہر بھی فنی کارانہ جذبہ عام انسانی جذبے سے مفرد ہے اور کسی حالت میں بھی دونوں کو
لہا جاسکتا جمالیاتی تجربے کو ہندوستانی شعریات کی دو سے دو قسموں میں تقسیم کیا
بعت، صیرت، ہجرات اور مزاجیہ جیسے جذبات انہماکی ہیں جب کہ درد مندی، غصہ
ور خوف۔ زندگی کے تکلیف دہ جذبات ہیں مگر جب یہ آرٹ کی مادی بنیاد بن جاتے
کی نشریت دور ہو جاتی ہے اور لازمی طور پر ان سے تکلیف کا عنصر ختم ہو جاتا ہے۔
ناک صورت حال کا تجربہ آرٹ میں بہر حال اتنا تکلیف دہ نہیں ہے جتنا کہ عملی زندگی
ہے۔ فنی تخلیق کے عمل کے دوران تکلیف دہ جذبہ کا زہر دور ہو جاتا ہے اس لئے
لہذا دشوار نہیں کہ فنی جذبہ عام انسانی جذبے سے مفرد ہوتا ہے۔

عام انسانی جذبہ یا تو ہماری اپنی ذات کا تجربہ ہوتا ہے یا کسی دوسرے شخص کا جذبہ
وجود مسروں کے جذبات کے رد عمل میں شرکت کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے۔ ہماری اپنی
تجربے دو قسم کے ہو سکتے ہیں ۱۔ براہ راست یا (۲) بالواسطہ یا معکوس جمالیاتی
اگر ہم نے ابھی ثابت کیا براہ راست نہیں ہوتا۔ کیا یہ معکوس تجربہ نہیں ہے؟ معکوس
ہے جو براہ راست محرک کے بغیر یا اس کی غیر موجودگی میں ہمارے شعور تک پہنچتا ہے۔
نہوں میں گویا یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ براہ راست تجربے کی یاد ہے۔ جمالیاتی تجربہ کسی
ست تجربے کی یاد نہیں ہوتا کیونکہ یادیں تک مثبت ذاتی تلازموں سے خالی نہیں ہوتیں
ابتدائی تجربے کی بنا پر مسرت بخش ہوتی ہیں یا تکلیف دہ۔ مثلاً ایک خوشگوار ملاقات
خوشگوار ہوتی ہے اور جذباتی یاد کہ کی یاد وقت گزر جانے اور تجربے کے بالواسطہ ہونے
جو بھی دردناک ہوتی ہے شدت ضرور بہت کم ہو جاتی ہے اور اس کی کھٹک گھٹ
ہے مگر پھر بھی درد کا عنصر موجود رکاز سے فائدہ نہیں ہوتا لہذا جمالیاتی تجربہ نہ تو براہ راست

اگرچہ حقیقی نصرت کا سکڑی ہوئے حال کے طور پر ایسا کرنے میں بھی کیا تکلیف نہ تھی۔
 ہر تھکے ہوئے کو دیکھتے وقت جمالیاتی تجربہ ہم تک ہماری اپنی لاکھ کی جمالیاتی کے برابر راستہ دکھانے کی
 شکل میں ہم تک نہیں پہنچتا اور دیکھنے والی ہوئی تکلیف کی یاد ہے تو پھر کیا یہ بالواسطہ تجربہ ہے
 یعنی کیا کسی دوسرے شخص کے جمالیاتی تجربے (مثلاً اسٹیج پر پیش کردہ کانز کے جمالیاتی کرب) کا
 تذکرہ بالاسباق و سباق میں شرکت کا نتیجہ ہے؟ اس سوال کا بحث نایک نے نہایت
 معقولیت سے جواب دیا ہے اگر دیکھنے والے کے تجربے کو ڈرامائی کردار کے جمالیاتی تجربے
 کے رد عمل کے ذریعے بتایا جائے تو بات الجھ جائے گی۔ رام اور سیٹا کی محبت کے سین یا مرد
 عورت کے کسی جوڑے کی محبت کے سین ہمارے ذہنوں میں ناخوشگوار رد عمل پیدا کریں گے
 فالس نجی تجربے کے ماحظ ظاہرے سے بیزار یا اطمینان پیدا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی تجربہ
 نہیں ہو سکتا۔

اس لئے یہ بلاشبہ ثابت ہوتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ ہر چند بنیادی طور پر عام انسانی
 جذبہ پر مبنی ہے مگر ہمارے عام جمالیاتی تجربے سے الگ اور منفرد ہے نہ یہ بالواسطہ یا بلا واسطہ
 ذاتی تجربہ ہے نہ ڈرامائی کرداروں کے جمالیاتی تجربے کے جمالیاتی یا نفسیاتی رد عمل سے عبارت ہے
 جمالیاتی تجربہ انسانی جذبے پر مبنی ہے مگر پھر بھی اس سے منفرد ہے۔ بظاہر یہ قوال، محال اور
 متضاد بیان معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ جمالیاتی تجربہ ذاتی جذبہ، جہاں
 نہیں ہوتا وہ ایک آزاد اور عالمگیر جذبہ کا تجربہ ہوتا ہے وہ آزاد ذہنی کیفیت کا تجربہ ہوتا
 ہے اور ان کی ایسی آلودگیوں سے پاک ہوتا ہے جو آخر میں ہمیں ہرزہ زدہ کر دیتی ہیں اور اس
 اعتبار سے یہ ایک خوشگوار تجربہ ہوتا ہے یہ تکمیل ذات یا تفصیل ذات کا ایک احساس ہے جو
 نعت لطیفہ کے اندر ظاہر ہونے والے مرتفع انسانی جذبات کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ تکمیل
 ذات کا یہ احساس دوسرے ذرائع سے بھی حاصل ہو سکتا ہے مثلاً کسی برو مندرجہ کے ذریعے
 کل یکسوئی یا کل لگن کے ذریعے مگر ان صورتوں میں یہ جمالیاتی تجربہ نہ ہوگا کیونکہ جمالیاتی
 تجربے کے لئے انسانی جذبات کی بنیاد اور حقیقی حرکات ضروری ہیں۔ مختصر یہ کہ غیر ذاتی جذبے
 کا تجربہ ہے جو نفس کو آزادی کی حالت میں حاصل ہوتا ہے۔

۹۔ کیا جمالیاتی تجربہ لازمی طور پر انبساط بخش ہوتا ہے؟

یہ ضوابط کا اہم تجرباتی امتلاقی مسئلہ ہے۔ اس کا انکار ممکن نہیں کہ جمالیاتی تجربہ خوشگوار ہوتا ہے مگر مسئلہ یہ ہے کہ کیا وہ لازمی اور قطعی طور پر خوشگوار ہوتا ہے یعنی المیہ جذبات کا تجربہ بھی خوشگوار ہوتا ہے یا نہیں! حالانکہ مغرب اور ہندوستان کے مفکرین کی اکثریت اصول انبساط کے قیاس میں ہے مگر مخالفت گروہ بھی کافی ہمارا اندر رخ اختیار کرتا ہے اور عہد ہرید میں زیادہ سے زیادہ لذت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ کسی اور جگہ میں نے بھرت سے لے کر ہندوستان میں ہماری صدی کے اہم ترین مفکرین تک اور افلاطون سے آئی اے رچرڈز تک تنقیدی ادب کے وسیع میدان کا جائزہ لیتے ہوئے اس موضوع پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے مگر میں اس طویل ور قح کا یہ حصہ والے سفر سے آپ کو بچانے کی خاطر اس موضوع پر نمائندہ خیالات کو تفصیل کے ساتھ پیش کروں گا۔

۱۔ جمالیاتی تجربہ حقیقت میں ایک انبساطی کیفیت ہے جو مجموعی طور پر دو قسم کی ہوتی ہے (الف) روح کا سنجیدہ انبساط یا اندرونی بصیرت اور (ب) نفسیاتی انبساط۔ ایک تیسری قسم بھی ہے جسے تفریح کہتے ہیں جو کیلئے کی چیزوں سے متعلق کم تر قسم کی لوازمات میں بھی جاتی ہے مگر یہ بھی آرٹ کے سلسلے میں نظر انداز نہیں کی جا سکتی جو بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر خوش کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ معنی کو ان تینوں سطحوں میں انبساط کا عنصر مشترک ہے یعنی جمالیاتی تجربہ کو خواہ سنجیدہ روحانی لذت سمجھا جائے یا ذہنی ارتقا کی حالت یا اس سے بھی کم تردد ہے پر محض تفریح قرار دیا جائے وہ ایک خوشگوار تجربہ ضرور قرار پاتا ہے۔

۲۔ جمالیاتی تجربہ خوشگوار بھی ہے اور نا خوشگوار بھی اور اس کا انحصار فن پائے کے موضوع پر ہے۔ خوشگوار موضوعات خوش کرتے ہیں اور نا خوشگوار موضوعات پڑھنے والے کو اُداس کرتے ہیں۔

۳۔ جمالیاتی تجربہ خوشگوار اور نا خوشگوار دو عمل کا امتزاج ہے۔ ہمارے تمام جذبات انبساط اور الم مختلف مقدار میں امتزاج سے عبارت ہیں اور اس لئے جمالیاتی تجربہ چونکہ ان پر

جی ہے اسی سے اس کی تشکیل میں بھی انبساطِ عالم دونوں کے عناصر میں۔

۳۔ تجربہ خوشگوار ہے دردناک۔ یہ تونس کی آزادی کی کیفیت ہے جس میں نظری انا اور اس سے پیدا ہونے والے نشاط و درد مکمل طور پر غائب ہو جاتے ہیں اور اپنے آپ کے کھل ذہنی توازن کا احساس چھوڑ جاتے ہیں۔

۱۵۔ جمالیاتی لذت ایک سادہ تجربہ ہے مگر تجربات کا تانا بانا مختلف اور اکثر فاسی متفاوہ جہتوں سے مل کر بنتا ہے۔

کسی معقول فیصلے تک پہنچنے سے پہلے ہمیں ان کا بہت غور سے تجزیہ کرنا ہو گا۔ چند واضح اسباب کی بنا پر میں خیال نمبر ۲ سے اپنی گفتگو شروع کروں گا یعنی جمالیاتی تجربہ کسی فن پارے کے بنیادی جذبہ کی نوعیت کے لحاظ سے خوشگوار بھی ہو سکتا ہے اور ناخوشگوار بھی۔ مگر اس کو رد کرنے کے لئے فلسفے و قرین دلائل موجود ہیں۔ انسانی ذہن کا درد سے گریز کرنا قدرتی بات ہے اور یہ گریز اتنا شدید ہوتا ہے کہ کوئی بھی صاحبِ عقل و فہم اپنے ہوش و حواس میں کسی دردناک تجربہ کی خاطر اپنا وقت اور روپیہ صرف نہیں کرے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ہم اکثر زندگی میں ناخوشگوار صورتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کبھی کبھی ان کا ارمان بھی کرتے ہیں صوفی شاعروں کی درد کے لئے ٹرپ مشہور ہے اور بدعہ فلسفیوں نے درد و غم کو اعلیٰ ترین لذتوں کے مرتبے تک پہنچا دیا ہے مگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو یہ طے کرنا دشوار نہیں ہے کہ یہاں بھی غم و الم درد اصل مقصود بالذات نہیں بلکہ وسیلہ ہیں۔ صوفی درد کا ارمان کرتا ہے کیوں کہ اس کے ذریعے اسے ابدی محبوب کا وصل حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اسی طرح بدعہ فلسفے میں غم و الم اس لئے اعلیٰ ترین صداقتوں میں شمار ہوتے ہیں کہ آخر کار دکھ کی نفی ہی سے نروان حاصل ہو سکتا ہے اس لئے وہاں بھی مقصود فی نفسہ غم و الم نہیں ہیں بلکہ ان کی نفی ہے اور پھر پڑھنے یا دیکھنے والا تو صوفی ہوتا ہے نہ فلسفی۔ یہ ہرگز ثابت نہیں کیا جاسکتا کہ وہ المیہ جذبہ حاصل کرنے کے لئے ٹرپ بھڑی دیکھتے جاتا ہے خواہ یہ المیہ جذبہ متصوفانہ ہو یا فلسفیانہ۔

یہ دلیل کہ المیہ موضوع کا تجربہ فی نفسہ دردناک ہوتا ہے اور دیکھنے یا پڑھنے والا انکارِ صفات سے لگاؤ کی وجہ سے اس کی طرف گھنٹا ہے آخری تجربے میں ناقابل قبول ٹھہرتی ہے

تصور رکھنا صرف اس قسم کا کوئی احساس موجود ہے تو شدید المیہ صورت حال سے پیدا ہوتا ہے جو اس تصور شدہ ہوتا ہے کہ بیان و بیان کی لطافتیں نتائج، وزن، نظم کی موسیقی اور نقل کی صفات یا اسٹیج کی آرائش اس کو کم کرنے کے لئے ناکافی ہوتی ہیں۔

(ب) حب، زیریں المیہ جذبات کا غیر مرکوز تصور اور فن کا آزاد صفات کا الگ اور مستقل بالذات وجود کی شکل میں تصور کرنا بے عمل ہے۔ شعریات اور نفسیات دونوں اس قسم کے تصور کو فرسودہ قرار دیں گی۔ عام انسان فن کی نازک لطافتوں کا احساس نہیں رکھتا اور نقاد فن شعری یا ڈرامائی فن کی حق ظاہری آرائش اور معنائی سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔

(ج) اگر ہم اندر پہچے ہوئے جذبات کے فرق کی بنیاد پر جمالیاتی تجربے کی نوعیت کے تنوع کو تسلیم کرتے ہیں تو پھر اس تجربے کے غیر منقسم ہونے، نقل ہوتی ہے۔

آئیے اب ہم تیسری اور چارویں شق پر غور کریں جو فن کا آزاد جذبہ کو ایک مرکب تجربہ قرار دیتی ہیں جب کہ اول الذکر کے ماننے والے صرف دکھ اور انبساط کے مرکب کی بات کرتے ہیں۔ جدید نفسیات کے ماہرین تجربات کے سانچوں PATTERNS کی طرز میں سوچتے ہیں یہ تصورات ہندوستانی مفکرین کے لئے بالکل انجانہ نہیں تھے مگر ان کے نزدیک یہ مرکب یا مختلف تجربوں سے بنا ہوا پیچیدہ سانچہ فکری عمل کا محض ایک حصہ تھا اور ایک خاص نقطہ اختتام سے آئے نہیں پہنچتا تھا جہاں نفسیاتی افعال کی رفتارنگی ایک تجربے کی وحدت میں تحلیل ہو جاتی ہے تخلیقی عمل میں فنکار مختلف قسم کے خوشگوار اور ناخوشگوار تجربوں سے گزرتا ہے مگر آخر کار وہ ان تمام تجربات میں ہم آہنگی اور وحدت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اسی کو آرٹ کہتے ہیں۔ اس ہم آہنگی کے بغیر فنکارانہ تخلیق کا اسقاط لازم آئے گا یعنی آرٹ لازمی طور پر ہم آہنگی یا ہم آہنگی سے پیدا شدہ وحدت سے جنم لیتا ہے اس طرح فنکارانہ تخلیق کے سلسلے میں پہلے ہم مختلف نوعیتوں کے متنوع تجربات کے ایک سلسلے سے دوچار ہوتے ہیں جو آخر کار ایک سانچے میں داخل جاتے ہیں اور ہمارا آخری تجربہ ایسے سانچے کا ہوتا ہے جو مرکب اور پیچیدہ ہونے کے باوجود ہم آہنگی سے پیدا شدہ کل ہوتا ہے جس کے بغیر تخلیق آرٹ کا نمود ہونے کے بجائے محض ایک ناکام کوشش قرار پائے گی۔ غلطی یہ ہے کہ وہ تمام نظریات

جہاں جاتی تجربہ کے طے جہاں یا مختلف تجربوں سے مرکب ملنے کی حیثیت سے تعریف کرتے ہیں صرف اس طرح قابل اعتبار ہیں جب تک وہ طریق کار یا عمل سے متعلق ہیں لیکن نقطہ اختتام تک پہنچنے پر تجربہ منقسم یا مختلف نہیں رہتا بلکہ واحد اور ہم آہنگ ہوا ہوتا ہے جسے آئی اسے رجحان کے حلقوں کی ترتیب قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ حلقوں کی یہ ترتیب حالت انبساط ہے۔ ایک سے کم انبساط سے پہلے کی حالت ہے۔ رجحان اور بعض دوسرے اہم تقاضے "انبساط" کہنا پسند نہیں کرتے مگر وہ کم سے کم بالواسطہ اس بات کا ضرور اشارہ کرتے ہیں کہ یہ آسودگی کی ایسی حالت ہے جس میں ذہن نکیل اور طہایت محسوس کرتا ہے۔

لہذا آخری تجربے میں جمالیاتی تجربے کے لازمی طور پر آسودگی بخش کردار کے خلاف دلائل معقول نہیں ٹھہرتے۔

۳۔ اس "انبساط" کی نوعیت کیا ہے؟

(مجھے احترام ہے کہ "انبساط" ایک کمزور اصطلاح ہے اور عام طور پر ایک فرسودہ معنی کو ادا کرتی ہے تاہم دوسرا ایسا کوئی لفظ نہیں ہے اور اس لئے یہ لفظ عام طور پر انسانی نفس کی مادی سے لے کر روحانی آسودگی تک کے تمام تجربات کے پورے سلسلے کو ظاہر کرنے کے لئے مستعمل ہے)

ظاہر ہے خوشگوار تجربے اور خود انبساط بھی مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور انکی نوعیتوں میں کمی فرق ہوتا ہے۔ جمالیاتی تجربے کی ہماری تعریف اس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک ہم اس میں پنہاں انبساط کی نوعیت کا تجزیہ نہ کر لیں۔ یہاں ایک بار پھر ہمیں ہندوستانی اور مغربی شعریات کے پورے اقلیم کو طے کرنا ہو گا تاکہ ہم چند مثبت نتائج تک پہنچ سکیں مگر ایک بار پھر آپ کو اس تھا کا دینے والے سفر کی زحمت سے بچانے کی خاطر مختصر ہندوستانی اور مغربی اساتذہ کی عمر بھر کی تحقیقات کے نتائج پیش کروں گا۔

(الف) جمالیاتی لذت ایک قسم کا جسمانی اور نفسیاتی (انبساط ہے) قدما میں اخلاطوں نے اور جدید مفکرین میں مارکس اور فرائڈ نے اس نظریے کو فروغ کیا ہے اور ظاہر ہے کہ انھوں نے

ہاں! پہلے پہلے خود پہا اور ہاں! مختلف رنگ سے یہ نتیجہ نکلا ہے۔

(ب) جمالیاتی انبساط ایک طرحے کا روحانی انبساط ہے۔ سنسکرت شریات کے رہنما شفا اچاری نوکیت اور مکتا ایک طرف اور مغرب کے تصوراتی فلسفی دوسری طرف جن میں قدام میں پلاٹنوس اور جدید مفکرین میں کانت اور ہیگل شامل ہیں اس نظر کے کے حامی ہیں۔

(ج) جمالیاتی انبساط دراصل تخلیقی انبساط ہے۔ اس تصور کے نقوش ارسطو کی بوطیقہ میں ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں اوٹیس نے اسے زیادہ واضح شکل میں پیش کیا اور آخر کار بیسویں صدی میں کروچے نے اس کی فلسفیانہ توجیہ پیش کی اور ورومانی انبساط کہہ کر اس کی تشریح کر دی۔

(د) جمالیاتی انبساط ایک مخصوص اور انوکھے قسم کا انبساط ہے جو دوسری تمام لذتوں سے مختلف اور منفرد ہے اور بیک وقت مادی بھی ہے اور روحانی بھی۔ یہ ایک مطلق تجربہ ہے جسے مادی تجربات کے روپ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ ہر چند کہ یہ تصور بہت قدیم ہے مگر اسے نئے زاویے سے اسے سی بریڈے، کلائوہیل اور دوسرے ماہرین جمالیات نے بیسویں صدی کے شروع میں پیش کیا۔ اس تصور میں بیک متصوفانہ عنصر یا کم سے کم سریت کا عنصر موجود ہے اور تجربہ کرنے کا نٹ اور ہیگل کے نظریات میں مثبت طور پر متصوفانہ نشانات دریافت کئے ہیں۔ تاہم مخصوص یا انوکھے تجربے کے اس تصور کو روحانی انبساط کے نظریے کے مماثل قرار دینا صحیح نہ ہوگا کیونکہ ماہرین؟ لیاٹ کے نزدیک آرٹ کا یہ مخصوص تجربہ نہ صرف مادی انبساط کے نظریے سے مختلف ہے بلکہ روحانی انبساط کے عام تصور سے بھی مختلف ہے۔

آئیے اب آخر سے شروع کریں۔ کیونکہ مدت دراز کی روایت کی تائید کے باوجود یہ فخری تصور دوسرے تصورات کے مقابلے میں زیادہ گرفت کے قابل معلوم ہوتا ہے ان تمام دلائل سے جو جمالیاتی تجربے کے مخصوص کردار کے بارے میں دیئے جاتے ہیں یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ (۱) بالواسطہ یا براہ راست جمالیاتی اور نفسیاتی تجربے سے مختلف ہے اور (۲) فائنل فنی

قہرے سے بھی مختلف ہے۔ جیسے کسی مشکل سوال کو حل کرنے یا کسی نتیجے کو جیسے کسی کے تجربے سے اور (۳) روحانی قہرے سے بھی مختلف ہے مثلاً یوگ کے قہرے سے۔ مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انسانی ذہن کے عمومی قہریات کے روپ میں ظاہر نہیں کیا جاسکتا یا یہ کہ ہزار دنیا کا تجربہ نہیں ہے۔ اس میں جسمانی اور ذہنی دونوں عناصر یک وقت موجود ہوتے ہیں اور ان دونوں کے لئے موجودہ ترکیبی وجود کے وجود کا یقین رکھتے ہیں اس میں روحانی قہرے کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ اس تجربے کا ساتھ عمومی تجربے کی دوسری نوعیتوں سے مختلف ہوتا ہے مگر اس کے اجزائے ترکیبی لازمی طور پر ان سے جدا گانہ نہیں ہوتے۔ نتیجے کے طور پر یہ مشکل کے اعتبار سے یہ مختلف ہوتا ہے مگر اصل کے اعتبار سے ان سے مختلف نہیں ہوتا۔ آخر کار ایک معروضی تجربہ یا ایک غیر ذاتی یا آفاقی تجربہ جسمانی اور نفسیاتی تجربے کی ارتقاعی شکل ہے۔ آئی اے رجسٹرڈ زلے بالکل صحیح استدلال کیا ہے کہ جمالیاتی تجربے یا لذت یا بانی اور تفہیم میر ہمارے آلات حواس، ذہن اور دماغ ناگزیر وسائل ہوتے ہیں اور اس لئے جب تک جمالیاتی کیفیات کے مشابہ اور تجربے کے لئے کوئی الگ اور ”مخصوص“ آلہ حواس دریافت کر لیں اس وقت تک جمالیاتی جذبہ کو الگ تجربہ قرار دینا غیر منطقی بات ہوگی اور یہ اسر جمالیاتی نظریے کا اس کی تمام ندرت خیال کے باوجود قائم کرنے کے لئے کافی ہے۔

جمالیاتی انبساط تخیلی انبساط ہے۔ یہ محض نیم صداقت ہے۔ آرٹ کے پس منظر میں یہ سادہ انسانی جذبات کو جو جمالیاتی تجربے کی بنیادی پرت ہیں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ تمام آرٹ کا بنیاد ہماری نفسیاتی زندگی ہے۔ تخیل اس کا بلاشبہ اور ناگزیر وسیلہ ہے تاہم صرف تخیل آرٹ پیدا نہیں کر سکتا جب تک انسانی جذبات کی شکل میں اسے مطلوبہ مادی بنیاد نہ مل جائے لہذا آرٹ سے حاصل کردہ انبساط صرف تخیلی کا انبساط نہیں ہو سکتا۔ آرٹ کے دائرے میں اس کے باہر بھی مثلاً سائنسی ایجادات میں تخیل کا نہایت اہم حصہ ہوتا ہے مگر ایک تخیل کے ذریعے جو انبساط ایک سائنس دان کو حاصل ہوتا ہے اس کا جمالیاتی تجربے سے کوئی تعلق نہیں۔ ”یوریکا“ (میں نے اسے پایا) کا نوحہ کسی اعتبار سے بھی شاعری نہیں ہو سکتا مزید تخیل دماغ کی قوت ہے اور اس لحاظ سے تخیلی انبساط بھی نیم ذہنی، نیم فکری تجربہ ہوا اور

۱۔ لفظ سے اس کی تک قیاس نہیں ہو سکتا۔

تیسرے مسئلے میں انبساط ایک قسم کا روحانی انبساط ہے۔ ماورائی اور مادی اور انسانی۔ جسے لفظ سے اس کی نظریہ کو استعمال کے لئے ثابت کرنا یا باطل ٹھہرانا دشوار ہو گا۔ لیونکہ روح کا وجود اور اس کا تصور مستقل طور پر خدائی مسائل ہیں۔ مگر میرے پاس روح کا وجود ثابت کرنے کے لئے ضروری سائنسی شواہد نہیں ہیں تو یہ بھی صحیح ہے کہ میرے پاس ایسے قطعی ثوابد بھی موجود نہیں ہیں جن کی بنا پر روح کا وجود ثابت کیا جاسکتا ہو اس لئے میں روایتی تصور کو مانے بیٹا ہوں ہندوستانی فلسفے کے شیوائی مکتبہ فکر کے نزدیک انبساط روح کی فطرت ہے اور اس لحاظ سے نچلے قسم کے انبساط سے لے کر اعلیٰ ترین انبساط تک کسی دسی طرح سب اسی کے مظاہر ہیں ان میں فرق ہے تو شدت کا اصل کا نہیں ہے لہذا جمالیاتی انبساط صرف کیفیت کے اعتبار سے روحانی انبساط سے مختلف ہے یا اس اعتبار سے مختلف ہے کہ وہ ممکن مطلق کی حالت نہیں ہے ویرانت بھی ایک محتلف زاویہ ہے اس نتیجے تک پہنچا ہے اور جمالیاتی انبساط کو روحانی انبساط کا ایک مثال کس قرار دیتا ہے اس لحاظ سے جمالیاتی انبساط جو کہ مادی فطرت کے آسودگی کے ہم دیش پاک ہو جاتا ہے حقیقت یا حقیقی سکون (یا انبساط مطلق) سے بہت قریب آ جاتا ہے۔ مغربی تصور پرست فلسفی اسے ایک ماورائی تجربہ قرار دیتے ہیں۔ برآں اس سے ماورا ہو جاتا ہے اور جسے روح براہ راست محسوس کر سکتی ہے۔

اس ضمن میں اگر ہم شیوائی فلسفیوں کی تعریف قبول کر لیں تو ہر کوئی نزاع باقی نہیں رہتا کیونکہ انبساط کی ایک قسم اور دوسری قسم کے درمیان اس صورت میں آخر کار کبھی غائب ہو جاتا ہے مگر عملاً ایسا ہے نہیں اور ہم یقیناً ان میں فرق کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ خود تصوراتی فلسفی بھی جمالیاتی انبساط کو روحانی انبساط کے ہم معنی نہیں سمجھتے۔ ہندوستانی مفکرین کے نزدیک یہ روحانی انبساط سے بہت کچھ متماثل ہے مگر روحانی انبساط کے ہم معنی نہیں ہے مغربی فلسفی بھی یہی مانتے ہیں کہ یہ تجربہ ابتدائی مراحل میں جسمانی اور نفسیاتی وسائل سے گزرتا ہے حالانکہ آخر میں یہ ان سب سے ماورا ہو جاتا ہے اور روح کے خالص اور پاکیزہ دائرے میں داخل ہو جاتا ہے اس طرح دونوں کے درمیان فرق واضح ہو جاتا ہے ہر چند کہ یہ فرق کیفیت کا ہو اور ماہیت کا نہ ہو

جبکہ روحانی انبساط حالتِ مطلق کا محقق تجربہ ہے جلیاتی انبساط کی مادی بنیاد جو مادی ہے، مادی بنیاد انتہائی ضعیف ہوتی ہے ہر چند بلکہ سطح پر غیر فانی اور اخلاقی جذبہ سے حمایت ہوتی ہے مگر ہر فی ضرور ہے کیونکہ آخر غیر فانی اور اخلاقی تجربہ کی مادی تجربہ جیسے ہوتا ہے اور یوں کے تجربہ یا اندسی گہلان و حیلان کے تجربہ کی طرح روحانی نہیں کہا جاسکتا۔ یہ ارتقائی کیفیت نفس کی آزاد کیفیت ہے مگر یہ نفس سے ماوراء نہیں ہو سکتی۔

اب پہلا نظریہ باقی رہتا ہے یعنی جلیاتی تجربہ مادی انبساط ہے ہر چند اس کے علم ہر طواروں نے اسے غلطی سے بدھ طریقہ پر پیش کیا ہے (اور ان علمبرداروں میں ایک طرف افلاطون اور دوسری طرف مارکس اور فرانز شامل ہیں) پھر بھی اس کو رد کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ آرٹ سے حاصل شدہ انبساط مادی ہے آرٹ ایک مادی شے ہے اور اس سے لذت حاصل کرنا ظاہر ہے کہ اس دنیا کا تجربہ ہے۔ تصوف سے قطع نظر تمام آرٹ کا موضوع عام انسانی تجربات ہوتے ہیں اور اس کے ذرائع اور وسائل ذہن کی مام طاقتیں ہوتی ہیں مثلاً تخیل اور فکر اس کے وسائل یا اثرات ہیں۔ آفاتِ حواس ہوتے ہیں یا اعلیٰ نفسیاتی سطح پر تخیلی بصیرت اور آخر میں اس کے غلبہ یا اس سے حفاظت حاصل کرنے والے عام انسان ہوتے ہیں جو مونی یا بھگت نہیں ہوتے البتہ ان عام انسانوں کا احساس اور شعور پوری طرح ترقی یافتہ ہوتا ہے لہذا اس پر ایمان دلانا دشوار ہے کہ یہ ارضی اور انسانی تجربہ ہے البتہ ہمیں نفسیات کی روشنی میں اور اس کے دائرے میں وہ کہ اس کے صحیح کردار اور نوعیت کو طے کرنا ہوگا۔

اگر ہم آرٹ کے ایک مخصوص نمونے کو سامنے رکھ کر گفتگو کریں تو شاید زیادہ مفید ہو جو بھوتی کے نہایت خوبصورت اشعار ہیں۔

”میں یہ طے نہیں کر سکتا کہ یہ انبساط ہے یا دکھ۔ نیند ہے یا حالتِ سکر۔ زہر چڑھ رہا ہے یا شراب کا سرور۔ تیرے ہر لمس سے میرے اندر نئے احساسات جاگتے ہیں جو حواس کو سلا دیتے ہیں میرے شعور کو بران اور انہیں مخلوق کر دیتے ہیں۔“

ظاہر ہے کہ اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرا تجربہ خوشگوار ہے موضوع ہے محبت اور میرا ذہن اس کے خوشگوار تجربے کو حاصل کرنے کے لئے عشق و محبت کے جندوں سے گزرتا ہے پھر بھی

یہ ظاہر ہے کہ اس تجربہ میں اور محبت کے حقیقی تجربہ میں بڑا فرق ہے اور میں غلطی طرہ سے اس فرق سے آگاہ ہوں انھیں یا شعور قاری آگاہ ہو گا اس فرق کی نوعیت کیا ہے؟ زندگی میں محبت کا تجربہ براہ راست ہوتا ہے میری ذات اس میں بلندی طرح شریک ہوتی ہے اور اس لحاظ سے یہ تجربہ کہیں زیادہ شدید ہوتا ہے۔ عشقیہ نظم کا تجربہ براہ راست جہانی اور نفسیاتی تجربہ نہیں ہے اس میں میری ذات اس طرح شریک نہیں ہے اور اس لحاظ سے وہ اتنا شدید نہیں ہے۔ اس کی نوعیت کو واضح کرنے کے لئے تخلیقی تجربہ کے ہرے عمل کا تجزیہ کرنا ضروری ہے جب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو اس کے الفاظ کی نقلی محاوروں و وزن فوراً میرے لافظ کو متوجہ کرتے ہیں پھر آہستہ آہستہ اور گویا آپ ہی آپ معنی اپنے کو ظاہر کرنے لگتے ہیں اس کے بعد شاعرانہ بیان کے جادو سے یعنی زبان کے تخیل استعمال سے میرا تخیل بیدار ہوتا ہے جس سے تصویریں ابھرتی ہیں اور ثانوی جذبات کے مختلف النوع محرکات کے زیر اثر میرے شعور میں محبت کی حس لطیف جاگتی ہے جو ذات کی آلودگیوں سے آزاد ہے کیونکہ یہ محبت کسی خاص شے یا شخص کی طرف مرکوز نہیں ہے اور اس لحاظ سے غیر ذاتی اور عمومی ہے اور آخر کار پہلا جہانی اور نفسیاتی عمل ایک خوشگوار تجربہ کی شکل میں انجام پذیر ہوتا ہے۔

انسانی تجربہ تین عمومی اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے حساتی، ذہنی اور فکری۔ یہ تقسیم ظاہر ہے کہ بہت وسیع ہے اور کوئی قسم بھی جامع اور مانع نہیں ہو سکتی کیونکہ ہمارے تجربات کی نوعیت بڑی پیچیدہ اور مرکب ہوتی ہے اور ان میں انسانی شخصیت کی تمام صلاحیتیں اور قویٰ ایک وقت شریک ہوتے ہیں پھر یہ تقسیم کام کی ہے کیونکہ یہ کسی ایک قوت کے بنیادی استعمال اور دائرے پر مبنی ہے مثلاً محبوب سے ہم آغوشی کا عمل حیاتی انبساط ہے اس کی یاد ذہنی انبساط ہے اور کسی جذباتی مسئلے کا مایاب حل کر لینے کا تجربہ مثلاً موجودہ سیاق و سباق میں اس مخصوص جذباتی تجربہ کی صحیح اور جامع و مانع تعریف کر لینے کا تجربہ فکری انبساط ہے ہر تذکرہ صدر عشقیہ نظم سے حاصل کردہ جاہلیاتی انبساط ان میں سے کس شق میں آتا ہے۔

یقیناً یہ وصل محبوب کا حیاتی انبساط نہیں ہے نہ یہ کسی طرح عشقیہ تجربہ کے کامیاب تجربہ کا انبساط قرار دیا جاسکتا ہے تو پھر کیا یہ خوشگوار یادوں سے پیدا شدہ انبساط ہے؟

ہیں ایک ایک کے لئے کہہ سکتے ہیں کہ وہ خود ہی قادر ہے کہ مانتے ہے۔ جمالیاتی تجربہ
کی طرح تو نگار وادوں کا یہ تجربہ بھی سکوس تجربہ ہے جس میں تخیل کا غالب حصہ ہے تاہم دونوں
ایک جہت میں کیونکہ دونوں بنیادی طور پر ذاتی ہوتی ہیں ان میں ہماری ذات کا ہی طور پر ایک
ہوتا ہے یہ معروفی نہیں ہو سکتی اور اس لئے صرف جزوی طور پر آزاد یا منزہ ہو سکتی ہیں
یہ حافظے کا ایک ایسا عمل ہے جو تخیل کی ایک مجہول شکل ہے اور اس لحاظ سے ایک گزرے
ہوئے تجربہ کی تہذیب ہے یہ اس کے برخلاف جمالیاتی تجربہ ایک فعال یا تخلیقی تخیل کا عمل ہوتا ہے
اور اس لحاظ سے گزرے ہوئے تجربہ کی محض تہذیب نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخلیق نو ہوتا ہے۔ جمالیاتی
تجربہ یاد کے تجربے سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ اس کی غیر ذاتی اور تخلیقی نوعیت اسے بہت تر
فاصلے سے پاک کر دیتی ہے اور اسے ایک انسانی کیفیت بخش دیتی ہے لہذا جمالیاتی تجربہ جذبے
کا تخلیقی نوعیت کا خوشگوار تجربہ ہے جو بنیادی طور پر فن کار کے ذہن میں ہوتا ہے اور ثانوی حیثیت
سے آرٹ کے عمل کے زیر اثر آرٹ سے محبت کرنے والوں تک پہنچتا ہے۔

فن کار کا عمل بنیادی ہے اور اس لئے عرف عام میں تخلیق کہلاتا ہے حالانکہ حقیقت میں یہ
محض تخلیق نو (یا دوبارہ تخلیق) کا عمل ہے جبکہ آرٹ سے محبت رکھنے والوں کا عمل ثانوی
کہلاتا ہے کیونکہ وہ بنیادی طور پر فن کار کے عمل سے متاثر ہوتا ہے۔ تخیلی تخلیق نو کے عمل
میں کسی نہ کسی حد تک ذہن کا عمل بھی شریک ہوتا ہے کیونکہ کم سے کم تخلیق کے انجام پذیر ہونے
کے قریب یا گروپ کے اصطلاح میں "معروضیت بخشی" میں ایک
حصہ شعوری اور باقاعدہ کوشش کا ضرور ہوتا ہے اور اس طرح تخلیقی تجربے میں فکری عنصر
داخل ہو جاتا ہے۔

لہذا آخری تجربہ میں جمالیاتی تجربہ کو ہم ایسا مرکب تجربہ قرار دے سکتے ہیں جو اصلاً
خوشگوار ہوتا ہے اور جس میں جذباتی اور فکری عناصر لطیف ہم آہنگی کے ساتھ سمو گئے ہیں۔ اس
کی اپنی الگ حیثیت ہے کیونکہ یہ جذباتی انبساط کے دوسری قسموں سے زیادہ لطیف ہے اور
فکری انبساط سے زیادہ رنگین ہے۔

ڈاکٹر سلطان علی خید

مغربی فکر کے زاویے

فلسفے کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنا یا مختلف طوائف یا سرود میں مقید کرنا ایک ایسی کوشش ہے جو ہمیں اکثر کچھ غلط فہمیوں اور ناقص تصورات کے دائروں میں پابند کر دیتی ہے۔ پھر بھی یہ روایت انسانی ذہن کی تاریخ میں جائز قرار دی گئی ہے۔ چنانچہ ہم مام طور پر ہندوستانی فلسفہ اور انگلستانی فلسفہ، چینی فلسفہ اور امریکی فلسفہ کی بات کرتے ہیں اور یہ بات ناگوار نہیں گزرتی۔ اس کے برعکس اگر کوئی 'روسی'، 'ریاضیات' اور 'امریکی' ریاضیات کا ذکر کرے تو ہمیں اس کو سمجھنے میں ضرور دشواری پیش آئے گی۔ سائنس کی بنیادیں ہم ہر سائنس کو ایک مسلسل اور جامع علم گردانتے ہیں اور اس کو ملکوں اور قوموں میں تقسیم نہیں کرتے۔ کسی سائنس دان کا ایک ملک میں پیدا ہونا، رہنا یا کام کرنا محض ایک اتفاق ہوتا ہے اور اس کی تحقیق یا چھان بین میں اس کے ملک یا قوم کا کوئی نشان ضروری نہیں ہوتا لیکن یہ بات فلسفے پر ہو ہو مصادیق نہیں آتی۔ اس کی دو خاص وجوہات ہیں (۱) فلسفے میں فکر و نظر اور تصورات کی وہ ہمہ گیریت ملتی ہے کہ زندگی کا ہر شعبہ فلسفی کے دائرہ فکر میں شامل رہا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نظر آتا ہے کہ جس سرزمین اور جس تار و پو میں منظر میں فلسفی سوچتا ہے ان کے اثرات اس کے فلسفے میں نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لہذا ہر ملک اور ہر دور کا ایک نمایاں رنگ ایک مخصوص فلسفے میں ابھرتا ہے خصوصاً اخلاقی، سیاسی اور مذہبی افکار یہ تفرقے شدید کر دیتے ہیں اور ان کا فلسفے میں ایک اہم مقام رہا ہے (۲) دوسری وجہ یہ ہے کہ تجرباتی سائنس کی تاریخ فلسفے کی تاریخ سے بہت مختصر ہے۔ قدیم زمانے میں چونکہ رسل و سائل کے ذرائع بہت ہی محدود تھے اور طباعت کا وجود نہیں تھا اس لئے فلسفیوں کا نتیجہ فکر ایک محدود طبقے میں سمٹ کر رہتا تھا اور عام طور

کے ایک سنگ سے باہر بیت کم چھوٹا ہوتا تھا۔ یونانی فلسفہ روم اس وقت تک پہنچا جب یونان اور
 مصر میں انیس کا انتظام مکمل ہو چکا تھا۔ بعد ازیں یہ فلسفہ مصر تک پہنچا کیونکہ عیسائیت کے
 مروجہ کے ساتھ روم میں بھی اس مذہب کا مرکز تھا اور وہ طریقہ فکر منعقد قرار دے دیا گیا۔ اور
 بائبل اور گرجا کی تلاشی سے آزاد تھا۔ لیکن فلسفہ کا سفر یونان سے مصر تک نہ صرف کئی صدیوں
 میں مکمل ہوا بلکہ مصر تک پہنچتے پہنچتے یونانی فلسفہ کی بنیاد ہی بدل چکی تھی۔ افلاطون کا فلسفہ
 جو مقبول تر تھا تو افلاطونیت میں بدل گیا اور ارسطو کے فلسفے نے کئی سو سال کے بعد جب
 دوبارہ آنکر کھولی تو عرب اور شام کے مسلم فلاسفے اس کو اسلامی و قرآنی افکار کا محافظ بنا دیا۔
 اس میں منظر میں ارسطو یونانی کم اور اسلامی زیادہ نظر آنے لگا۔ لہذا یہ بات بعد ازاں قہاس
 نہیں کہ قدیم فلسفے کا ایک مخصوص علاقائی اور جغرافیائی کردار ہوتا تھا جس کی وجہ سے ہر علاقہ
 کا فلسفہ دوسرے علاقے کے فلسفے سے مختلف نظر آتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے
 عناصر بھی نظر آتے ہیں جو کبھی کسی کسی دو علاقے کے فلسفوں کو مشابہ بنادیتے ہیں تو اس کا کوئی
 ثبوت موجود نہیں ہے کہ ایک نے دوسرے کا اثر قبول کیا ہو۔ نیشا پورٹ کا حیدرہ تنہا
 ہندوستانی عقیدہ سے الگ نہیں لگتا۔ افلاطون اور ارسطو نے انسانی روح کے بارے
 میں بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جیسی وہیووں اور اُپنیشدوں میں بھی ملتی ہیں۔ اسی طرح چین
 میں کنفیوشس نے جو فلسفہ پیش کیا اس میں اور گوتم بدھ کے فلسفے کی تعلیمات میں بہت کچھ
 مشترک ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انسانی ذہن کا ارتقاء اور عروج ایک ہی زمانے میں دو
 ملکوں میں یکساں ہو سکتا ہے اور ان کے مسائل و طریقہ فکر بھی یکساں ہو سکتے ہیں خواہ وہ بے مسائل
 سماجیات سے تعلق رکھتے ہوں یا الہیات سے۔

اگرچہ قدیم فلسفے کے بے جغرافیائی اور علاقائی تفرقے بے معنی نہیں ہے تاہم ان کو
 ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا غلط ہے کیونکہ کچھ ایسے مسائل ہیں مشترک مل جاتے ہیں جو
 ہر ملک کے قدیم فلسفے میں پائے جاتے ہیں۔ اب رہی مختلف ادوار کی بات، اس میں تو بیشک
 فرق ملتا ہے اور ملنا چاہئے بھی۔ تاہم ہر بعد میں آنے والا دور پہلے دور کی خصوصیات اور لوازمات
 سے لکھتے آزاد نہیں ہو سکتا۔ فلسفے کے عروج و ارتقاء کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنا کامقصد

یہ اتنا ہے کہ فلسفے کے موضوع کے لئے مناسب حدود کا تعین ہو جائے اور ہر دور کے فلسفیوں
 افکار میں کچھ نمایاں موزونیت اور یکسانیت مل جائے مگر یہ یکسانیت صرف ان کے مسائل
 و موضوعات میں ملتی ہے نہ کہ ان کے مجوزہ حل میں۔ بعض مرتبہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دو مختلف
 وار کے دو فلسفیوں کے مابین جتنی یکسانیت اور ہم آہنگی ملتی ہے اس سے کہیں کم ایک ہی دور
 دو فلسفیوں میں نظر آتی ہے۔ لہٰذا کارٹ اپنے ہم دور فلسفی لاک سے کہیں زیادہ تعارض کو مینا
 ہے قریب ہے اسپنوزا کے لاک سے زیادہ افلاطون سے قریب تر ہے۔ ایسی مثالیں فلسفے کی
 تاریخ میں بکثرت موجود ہیں۔

عام طور سے تاریخ فلسفہ میں تین دور بنائے گئے ہیں۔ اس مقالے میں میں چونکہ عام طور
 سے مغربی فلسفے کی بات کروں گا لہٰذا ادوار کی یہ تقسیم بھی مغربی فلسفے سے متعلق ہے۔ پہلا
 دور قدیم یا یونانی فلسفے کا دور ہے جو چھٹی صدی قبل مسیح سے شروع ہو کر چوتھی صدی قبل
 مسیح میں ختم ہو جاتا ہے مگر اس مختصر عرصے میں انسانی ذہن جس عروج کو پہنچا اور جو فلسفی تصورات
 پیدا ہوئے، بنی نوع انسان ان تک ان کا نمونہ ہے اور دور حاضر کا فلسفہ بھی کسی کسی صورت سے
 ان مقدس فلاسفر کی جولانی خیال کو خارج عقیدت پیش کرتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو نے تصور
 تحقیق کی جو بنیادیں قائم کیں وہ مختلف علوم میں آج بھی اتنی ہی اہم و ناگزیر سمجھی جاتی ہیں جتنی
 آج سے ہزار سال قبل۔ ان قدیم فلسفیوں نے سائنس کی مختلف شاخوں اور علوم انسانیات
 کے بہترے شعبوں کے اصول و طریقہ فکر کو واضح کیا اور لائحہ تحقیق کا تعین کیا جس روشنی میں
 دو ہزار سال تک منطق و سائنس ترقی کرتے رہے۔ انسانی تہذیب کا یہ وہ دور ہے جب صرف
 یونان نہیں بلکہ ہندوستان اور چین میں بھی فلسفے کی تحریک ایک عروج تک پہنچ چکی تھی۔ لہٰذا
 فلسفے کا قدیم دور صرف یونانی فلسفے کا دور نہیں بلکہ ہندوستان اور چین میں فلسفے کا دور بھی ہے۔
 دور قدیم کے بعد دور متوسط شروع ہوتا ہے جو عیسائی سے کئی سو سال کے بعد سے
 شروع ہو کر پندرہویں صدی تک ہوتا ہے۔ اس دور کو مغربی فلسفے کی تاریخ میں دور تاریک
 بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس دور میں صرف چند مشہور اور لمبے فلسفی گزرے ہیں مگر ان کا فلسفہ
 کچھ آئیل اور گرجا کے احکام و مقاصد کا پابند تھا اور مذہب کے دائرے میں رہ کر ہی مختلف

حاصل ہونے کی کوٹھلی کرتے رہیں کوٹھلی میں مغل اور عجمی کے درمیان کی
 بحثیں بھی وہ مغل میں آجاتی اور ان کو کافی توجہ ملی مگر اس دور میں آزاد اور تنقیدی فکر کو بڑھ کر
 پہنچا جس سے سائنس کی ترقی اور سطور کے وقت سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس کے برعکس اس دور
 میں ایک طرف تو پھر دوستانی فلسفہ اپنے عروج کو پہنچ گیا جس نے ننگ ارجن دھرم کی سیرت،
 اداہین، اودھو جگر، بھرتری، گنگیش شکر، راما ج اور بہت سے دوسرے لوگوں کے پاس کے
 فلسفیوں کی مدد اور ناقدانہ طرز فکر سے انسانی تہذیب و علوم کو مرصع کیا۔ دوسری طرف
 اسلامی فلسفہ کا ابتلا، عروج اور انحطاط اسی دور کے پیداوار ہیں۔ مسلم فلسفی جہاں ایک طرف
 ارسطو کا تبحر کرتے رہے وہاں دوسری طرف فلسفہ، تاریخ اور اخلاقیات جیسے علوم میں انہوں
 نے مذہب کے دائرہ سے ہٹ کر بعید اور آزاد طرز فکر کو اپنایا۔ عیسائی اور مسلم فلسفوں میں پھر بھی
 کافی مشابہت ملتی ہے اور ارسطو کا مقام دونوں فلسفوں میں مفکر اعظم کا تھا۔ کئی صورتوں میں
 ان فلسفیوں نے صرف اس بات کا دعویٰ کیا کہ وہ جو بھی کہہ رہے ہیں وہ ارسطو کے فلسفے کی
 وضاحت ہے یا پھر وہ اپنی کئی باتوں کے ثبوت میں ارسطو کی رائے کو اعلیٰ ترین سند
 گردانتے رہے۔

تیسرا دور جدید فلسفے کا ہے جو یونین اور ڈیے کا رٹ سے شروع ہوتا ہے اس دور کو
 عقل اور سائنس کا دور کہا جاتا ہے یہ دور سولہویں صدی عیسوی سے شروع ہو کر انیسویں صدی
 تک چلتا ہے۔ فلسفے کی تاریخ میں یہ روشن ترین اور سب سے اہم دور مانا جاتا ہے۔ اس دور
 سے وابستہ کئی فلسفی افلاطون اور ارسطو کے ہم پیمانے جاتے ہیں۔ اس دور کے فلسفیوں کی
 فہرست بڑی طویل ہے مگر خصوصی پر یونین، ڈیے کاٹ، اسپنوزا، لائبنز، لاک، ہابز، کالے، ہیوم،
 ریل، کانت اور ہیگل کے نام قابل ذکر ہیں۔ یونین مغرب میں جہاں یہ دور فلسفے عروج کا ہے
 وہاں مشرق کے لئے یہ دور فلسفہ کا بحران اور انحطاط کا پیغام بڑا ثبت ہوا۔ اس دور کے اواخر

میں نے یہاں لفظ مہرینہ ۷۷ روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ صحیح تو یہ ہے کہ
 مہرید فلسفہ اب کافی قدیم ہو گیا ہے۔ انسانی ذہن کی ترقی کی رفتار اب اتنی تیز ہو گئی ہے کہ عام معنی میں
 آج کے میں مائیس مال ہلوانی بحث یا کتاب یا لکھاؤ کو جدید کہنا مشکل ہو گیا۔

ریاضی فلسفہ، انگریز فلسفہ اور فلسفہ کے غیر اثر و حدود میں نکلا۔

جو تھیں انہیں آخری دور موجودہ صدی کے شروع سے ماضی تک جاری ہے۔ اس دور میں مغرب نے دور دیگر علوم میں گونا گور تجربہ و تخلیق ہوئی ہے بلکہ فلسفے کا بھی ایک نیا تصور پیدا ہو گیا جس نے فلسفے کو ماضی مطلق، اور ریاضیات سے قریب اور انبیاء و ایتنا اور بالبعد الطبیعیاتی مسائل دور کر دیا ہے۔

فلسفے کے مندرجہ بالا دور وہ متفرق منازل و مدارج ہیں جو انسانی منکر نے مائی ہزار سال کے سفر میں طے کئے ہیں مگر ان کو ایک دوسرے سے کیڑا الگ کرنا ممکن نہیں۔ ایک ایسا دور یہ ہے جو تھوڑا تر یہ رہا ہے ہر لہر دوسرے لہر میں اس طرح مدغم اور جذب ہوا جاتی کہ اس کے حدود معین نہیں کئے جاسکتے اس کی مثال ایک زنجیر کی سی ہے جس کی ہر کڑی دوسرے سے منسلک ہے۔ ہر دور کو سمجھنے کے لئے پچھلے دور کو جاننا ناگزیر ہے۔ اسی لئے تاریخ فلسفہ مطالعہ ہر فلسفی کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا ہر طالب علم کے لئے اپنا پچھلا سبق یاد کرنا۔ اس لئے اکثر یہ ضروری ہے کہ اپنے سفر میں کبھی کبھی مڑ کر گزروںے ہوئے راستے کا جائزہ لیں کہ سمت کا احساس قائم رہے اور پچھلی دشواریوں کی روشنی میں ہم اگلا سفر زیادہ سنبھل سنبھل کر سکیں۔ صرف یہ نہیں بلکہ کوئی فلسفی بھی اپنے ہم عصر اور گذشتہ فلسفے کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکتا خواہ وہ اس فلسفے کا کتابی مخالف کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ گوتم بدھ ہندو فلسفہ کی مخالفت کے باوجود اپنیشد کے تصورات کو اپنائے بغیر نہیں رہ سکا اور اسی طرح ٹیے کارٹ دور متوسط کے عیسائی فلسفی سینٹ تھامس اور سینٹ اگسٹین کے زیر اثر رہا۔ یہ وہ حالات ہیں جن میں فلسفے کے طالب علم کے لئے بڑی دشواریاں پیدا ہوجاتی ہیں اور باہیں ہمہ تاریخ فلسفہ کی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔ مگر یہ بات یاد رکھنا لازم ہے کہ تاریخ فلسفہ کو فلسفہ کے حرافت سمجھنا غلط ہے۔ عام قاری کے ذہن میں اکثر یہ دونوں نمایاں طور سے الگ نہیں رہے اور فلسفے کا مورخ بھی فلسفی بنا دیا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ایک فلسفی دوسرے فلسفی کے افکار کی تنقید و تفسیح سے اپنی بات شروع کرتا ہے اور اسی دوران میں وہ اپنے فلسفے کے نقش و نگار واضح کرتا ہے۔ اس طرح فلسفہ افلاطون کے نظریہ تصورات

فلسفہ کا فلسفہ کا رٹ کے دو پہا تصویات *INSTE* بل کا فلسفہ پہلا
اور یکن کے تصورات اور کائنات کا فلسفہ حقیقت و تجربہ *EMPIRICISM*

کی تعمیر اور ان پر مختلف اعتراضات سے شروع ہوتا ہے۔ ہندوستانی فلسفے پر
یہ بات زیادہ صادق آتی ہے کیونکہ قدیم ہندوستانی فلسفے میں یہ طریقہ عام تھا کہ ہر فلسفی اپنی
بات کو ثابت کرنے کے لئے دوسروں کے آراء کو ناقص اور کمزور بنانا ضروری سمجھتا تھا۔ اس کو
وہ کھنڈن کہتے تھے۔ ہر مشہور کتاب کے ابتدائی حصے میں، جس میں حریف فلسفوں کے خلاف کبھی
طویل اور کبھی مختصر مگر مدلل اور منطقی اعتراضات مل جاتے ہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فلسفہ کیا ہے اور مختلف ادوار میں اس کے بارے میں کیا
تصورات رائج رہے ہیں۔ فلسفہ اپنے قدیم اور روایتی تصور کے آئینے میں کائنات کو سمجھنے کی
ایک ایسی ہر گیر کوشش تھا جو مفکر کو گونا گوں مسائل کے راستے کائنات کے اہم شعبے کے
تلاش میں ایک واضح تصور دیتا تھا مگر فلسفے کی انتہا اسرار کائنات کا انکشاف سمجھانا تھا اس
تصور کے مطابق ما بعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل اہم ترین مانے جاتے تھے۔ فارجی ذرائع
اور محاسن سے سمجھانے والی دنیا کے پرے ایک ایسی حقیقت کا تصور عام تھا جو کولافانی
اور ابدی ہوتا ہے اور جس کا ہر تو یا جس کی تخلیق یہ عالم فانی ہے۔ فکر کی یہ جولانی عام طوے
کائنات سے شروع ہو کر انسان اور خدا تک پہنچتی تھی۔ جسد فانی کے برعکس جس میں روح
اور کائنات کے برعکس میں خدا کا تصور تمام فانی چیزوں کو کولافانی بنانے کا ضامن تھا۔ فلسفہ
ایک ایسا علم تھا جو ہر علم کو اپنے دامن میں سیٹھنے پر قادر تھا۔ یوں تو اس کو جو یا سے حق، کھائی
کو سمجھنے کی بے لوث خواہش یا علم حقیقت کہا جاتا تھا مگر اس مختصر سی تعریف میں ہر علم کے
سمجھانے کی گنجائش نظر آتی تھی حقیقت میں علم موجودات و عالم امکانات دونوں شامل ہیں
اور اس لئے قدیم فلسفے میں علوم ریاضیات، طب، فلکیات، سیاسیات، اخلاقیات،
جمالیات، منطق، نفسیات اور دیگر فطری سائنس سبھی داخل تھیں۔ اس کوشش میں عام
طور پر جزویات پر کم اور کلیات پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اس لئے فلسفی عام طور پر ایک
ایسا فن ہیں آدمی سمجھا جاتا تھا جس کی نظر ہر مسئلہ اور ہر نکتہ پر پڑتی ہے اور جو ہر علم کا ماہر ہوتا

خلیہ فوری طور پر ایک عالم خیالات ایک ایسے مجسم کا مرکز یا جو انسان کو علم میں حاصل کرنے کے
 آگیا ہے۔ جسے مجسم کہی تو تشکیک و تنقید کا ہمارا ہی ہکر لائے ذہنی کو خود فکر پر آمادہ کرتا ہے اور
 کبھی ہر وقت کا مستجاب کے ہر دے میں انسان کو سوچنے اور سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح فلسفے
 کے اندر تمام علوم و فنون شامل رہے اور عام طور پر ہر فلسفہ کائنات کے ایک جامع اور ہمہ گیر تصور
 کی شکل میں رونما ہوتا تھا۔

فلسفے کا یہ تصور دور متوسط میں بھی رائج رہا مگر فرق اتنا تھا کہ یونانی فلسفے میں عقل اور
 انسانی ذہن کے بھوسے رموز حقیقت کا انکشاف کیا جاتا تھا اور فلسفے کو ہر علم پر فوقیت حاصل
 تھی جب کہ دور متوسط میں انسانی ذہن و عقل کی ہر بندی الہامی اور دینی کتاب بائبل نے کر
 رکھی تھی اور کسی ایسے تصور کو پہنچنے کی اجازت نہیں تھی جو عیسائیت کے خلاف ہو اور بائبل مروجہ
 کو تشکیک کی نظروں سے دیکھے۔ فلسفہ انجام کار دینیات سے صرف قریب نہیں بلکہ اس کا اعلام
 بن کر رہ گیا۔ اس کے معنی ہرگز نہیں کہ فلسفی صرف عالم فقیہ ہو کر رہ گیا۔ اگر یہ درست ہوتا تو
 ہم انھیں فلسفی کے نام سے یاد ہی نہ کرتے۔ لیکن ان کا فلسفہ ایک خاص تصور کا حامل تھا جس میں
 خیال و نظریہ کے لئے تو مکمل جگہ تھی مگر سائنس کے لئے کم۔ تنقید و تشکیک کی حدیں متعین کر دی
 گئیں تھیں تا کہ خدا اور مذہب پر شکوک و شبہات کے پتھر نہ برسائے جائیں۔ اس دور کا فلسفہ
 خدا کی ذات کو مان کر کائنات اور انسان کے حقائق پر خیال آرائی کرتا تھا۔ اس دور کی ایک
 خصوصیت یہ تھی کہ خدا کے بعد ارسطو کا قول حرف آخر سمجھا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے
 بعض فلسفیوں نے ارسطو کے فلسفے کو اپنے فلسفے کا ضامن اور عیسائیت کے مطابق بنا کر
 پیش کرنے کی کوشش میں اس کو اپنے رنگ میں سمجھا اور پیش کیا جو اکثر ارسطو کے اپنے خیالات
 و تصورات سے الگ ثابت ہوا۔ اس دور میں الہیات اور بعد الطبیعیات کے علاوہ صرف منطق
 اور اخلاقیات پر زیادہ توجہ دی گئی۔

دور جدید میں بھی فلسفے کا کم و بیش یہی تصور جاری رہا۔ مگر اس دور کا فلسفہ جو یونان اور
 ڈے کارٹ سے شروع ہوتا ہے عموماً دور متوسط کی مذہب پرستی کے خلاف رد عمل کا نتیجہ تھا
 فلسفہ ایک بار پھر یونانی مزاج و رجحان کا حامل ہو گیا اور انسان خدا کے بدلے خود اپنی عقل

فلسفہ کے حصول میں علم کی کوشش ہو گیا جس کا مطلب یہ بھی کہ اس دور کے فلسفی محض
 عقلی ذات سے خوف یا مذہب سے بے بہرہ تھے۔ مگر خدا کی ذات پر ان کا بھی عقلی دلائل،
 عقلی اسباب و محنت پر اس طرح منحصر تھا جس طرح فرائی ذات سے انکار فلسفہ اب دنیات
 کا حکم دینا اور نہیں رہا بلکہ دنیات دوسرے علوم کی طرح فلسفے پر مبنی ہو گیا۔ اس دور کی ایک
 خصوصیت یہ تھی کہ ارسطو کے پرے افلاطون کی اہمیت بڑھ گئی کیونکہ دور متوسط کے فلسفے کے
 نفوت و عمل نے ارسطو کو بھی طوط کر دیا۔ مگر دوسری طرف نشاۃ الثانیہ کی وجہ سے یونانی
 ادب و فلسفے میں ایک نیا شوق پیدا ہو گیا جس نے افلاطون کے اثر کو زیادہ دیر پا اور مناسب
 طریقہ پر اس دور کے فلسفے پر ثبت کر دیا۔ یہ بات فرانس اور جرمنی کے فلسفے سے کہیں زیادہ
 برطانیہ کے فلسفے پر صادق آتی ہے۔ دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کا فلسفہ اپنا سفر
 کائنات یا خدا سے نہیں بلکہ انسان سے شروع کرتا ہے اور انسان عقل و حواس، دانش و دلورک
 اور خودی و شعور کے تجربے کے ذریعے رموز عالم آشکار کرتا ہے اور خدا تک پہنچتا ہے۔ اس دور
 میں ادراک و دانش کا تجربہ ایک نئے انداز اور جوش سے شروع ہوا کیونکہ سائنس کی تیز گامی کی
 یہ ایک ایسی مانگ تھی جس کو فلسفہ نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور اپنی اہمیت کو ثابت کرنے کا
 یہ سب سے اہم اور بہتر طریقہ تھا۔ لہذا مابعد الطبیعات کے ساتھ ساتھ طبیعات میں دل چسپی
 بڑھ گئی اور عقلیت *EMPIRICISM* و تجربیت *477000* کے اصول کو مختلف
 فلسفیوں نے اپنے دلائل سے حصول ادراک کے مناسب اسباب ثابت کرنے کی کوشش کی۔
 یورپ میں عام طور پر ڈیے کارٹ سے ہیگل تک عقلیت کا رواج رہا مگر برطانوی فلسفہ
 تجربیت کا ظہور کرتا تھا۔ لاک، ہمکے، ہیوم اور ہیل کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔
 مابعد الطبیعاتی نظریوں میں ان کے یہاں تصوریت سے زیادہ مادیت اور حقیقت پسندی
 کا ہلکا بلارہا۔ آخر الذکر اصول حصول ادراک کا بھی ایک واضح نظریہ پیش کرتا ہے۔ ہمکے کے
 فلسفے میں بیشک ہمیں تجربیت اور تصوریت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو کم باب ہے اور اس کی
 تجربیت سے پورے طور سے مطابقت بھی نہیں رکھتا۔

دور جدید بھی اپنی گونا گوں خصوصیات کے باوجود پہلے ادوار سے میزگر غیر متعلق

نہیں ہے۔ اور جو اصطلاحات منطقی فلسفے کے اثرات پر دھجک پائے جاتے ہیں، اس طرح منطقی اور اس کے کچھ محدود طبیعیاتی تصورات بھی دور دورہ کے فلسفیوں کے مباحثوں میں مختلف رنگوں میں ہوتے ہیں۔ اس دور میں ہی فلسفہ تمام علوم کی بنیاد اور تحقیق و تنقید کا سرچشمہ سمجھا گیا۔ سائنسیں انکار ہوئیں اور انھوں نے صدی کے شروع تک بھی قربانی فوری کا شکار رہی۔ نیوٹن جیسا سائنس دان جو عالم طبیعات تھا جب برمنگھم کے ایک یونیورسٹی میں شعبہ طبیعیات کا پروفیسر مقرر ہوا تو اسے فلسفہ فطرت کا پروفیسر کہا گیا۔ اس معنی میں لفظ فلسفہ کا استعمال پر علم کئے کیا جاتا تھا مگر جلد سائنس میں انکادات و انکشافات ہونے لگے اور ہر سائنس اپنے اپنے قربانی طریقوں کو شروع دینے لگا۔ سب کے بعد دیگرے فلسفے کے حدود سے نکل کر اپنی انفرادی حیثیت تسلیم کرانے میں کامیاب ہوئے۔ فلسفے کے پرانے تصور کو اس سے کاری ضرب لگی۔ اس قسم کی آخری طور پر نفسیات نے لگائی ہے جو اس صدی کے شروع میں فلسفے کے حلقے سے نکل کر ایک آزاد اور خود کفیل سائنس بن گیا۔

مقدمہ بالا میں ایک سرسری مگر کافی تذکرہ ہے جو فلسفے کی چند خصوصیات اور اس کے مختلف منازل سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بات شاید اب تک صاف ہو گئی ہوگی کہ فلسفہ انسانی ذہن اپنے گرد و پیش اور حقیقت و سچائی کو سمجھنے کی ایک انتہک کوشش ہے۔ یہ کوشش ہمیشہ گزشتہ قربات و افکار کی روشنی میں کی جاتی ہے اور ہر نیا خیال اپنے اندر ماضی کے خیالات کا لب لباب سموئے رہتا ہے۔ ہر فلسفہ اس دوسرے فلسفے کا نمونہ ہوتا ہے جس سے وہ اپنا اظہار ظاہر کرتا ہے یا انکار۔ اس طرح جو چیزیں ہر دور کے فلسفے میں مشترک ملتی ہیں وہ ہیں ایک ناقدانہ اور عقلی اور ادراک جو ہیں ہر حقیقت کو جاننے اور سمجھنے کی صلاحیت بخشی ہے۔

جدید فلسفہ کا دور مغرب میں ہیگل تک ختم سمجھا جاتا ہے۔ ہیگل ایک تصوراتی اور عقلیت پسند فلسفی تھا جس نے ایک طویل عرصے تک مختلف فلسفیوں کے ذہن کو شدید طور سے متاثر کیا۔ اس کا اثر سیاسی، اخلاقی، جمالیاتی، منطقی اور باوجود طبیعیاتی تصورات پر آگاہ رہا۔ یہ اثرات طبیعت بھی ہوئے اور منشی بھی۔ یورپ میں مارکس، کروپے، جن ٹیل، کر کے گارڈ اور مارسل چند نام بھی

یہ فلسفہ ہی صدی کے دوسرے صدی تک ہیگل کے تاثر بہتہ - برطانیہ میں تجزیہ و
تفصیل کو قبول کرنے کا پہلا ہی ہیگل کے ماننے والوں کے سر پہ جہیز میں برٹلے کا نام قابلاً
برطانوی فلسفے میں برٹلے سب سے پہلا اور سب سے آخری قابل ذکر تصویریت کا
فلسفہ ہے جس کے بعد برطانیہ میں دعویٰ حقیقت اور تصویریت کا دور ختم ہو گیا بلکہ
وہ تصور بھی یکسر مٹ گیا جو زمانہ ثانی دور سے نیکر دور ہرگز تک رائج تھا۔

گو برطانوی فلسفے کے نئے موڑ کی بازگشت برٹلے کے فلسفے میں بھی سانی دینا
مگر اس کی داغ بیل بہت پہلے مل اور دوسرے تجربیت پسند فلسفیوں نے ڈال دی تھی
صدی کا برطانوی فلسفہ دل اور ہیوم کے تجربیتی فلسفے کو سائنس اور منطق کے جائے پر
کی کوشش ہے اور یہ کوشش بعد تو مختلف پہلوئے میں نمایاں ہوئی ہے مگر خاص
میں جس تحریک کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اسے سانی فلسفہ یا سانی تجربہ کہا جاتا ہے۔ یہ نا
میں قابل قبول سمجھا گیا مگر کچھ ہی عرصہ بعد اس تحریک سے وابستہ فلسفیوں نے اس پر
کیا اور وہ فلسفیانہ تجربہ یا تجرباتی فلسفہ کے نام کو ترجیح دینے لگے۔ اس تحریک کا پس
بہت طویل اور پیچیدہ ہے اور اس کی مکمل وضاحت اس مقالے میں تقریباً ناممکن ہے۔
میں اس کے کچھ خاص حرکات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں گا۔ مذکورہ بالا تجربیت پسند فلسفیوں کے
اس پس منظر کی اہم گڑیاں یہ ہیں:-

۱- برٹلے کا بالبعداطبیعیاتی اور وصلاتی نظام فلسفہ سائنس کے بڑھتے ہوئے
رسوخ کے سامنے کھوکھلا اور بے جان نظر آنے لگا تھا۔ خدا کا تصور تجربیت اور اثباتی فلسفہ
زیر اثر مشتبہ ہو گیا تھا۔ ہر وہ بیان جو ماورائیت اور الہیات سے وابستہ تھا شک کی
سے دیکھا جانے لگا۔ فلسفے کے حلقے سے پہلے ہی تمام سائنس نکل چکے تھے لہذا اب یہ محسوس ہو
کہ حکمت فلسفہ سرکڑتے سرکڑتے ختم ہو گیا۔ جہاں علم کا شہنشاہ اب بادشاہ یک ہو گیا۔ فلسفہ کی
حالت بڑی مایوس کن معلوم ہونے لگی لیکن فلسفی آسمانی سے شکست ماننے والے نہیں تھے۔ ان
نیاں ہم فوراً منہ سال دیا اور فلسفے کو ایک نئے جہان میں ڈھالنے کی کوشش شروع ہو گئی۔

۲۔ برٹوینڈرسل کی فلسفہ سے مراد تو مشہور عالم ہے مگر برطانوی فلسفے کی نئی تحریک رسل کی سرپرستی میں منت ہے۔ رسل کی تصنیفات و تصانیف میں گمان میں سب مشہور و نہایت قیمتی ہیں۔ جو اس نے وہ ہارٹ ہیلڈ کے تعاون سے لکھی۔ یہ کتاب تین جلدوں میں ہے اور ۱۹۱۲ء تا ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اتنی دقیق، جامع اور فلسفہ ریاضیات و منطق کے بنیادی اصولوں سے مرع ہے کہ اس طویل اور مشکل کتاب کو شروع سے آخر تک بہت کم فلسفیوں نے پڑھا ہے اور اس سے کم لوگوں نے پورے طور سے سمجھا ہے۔ اس کے متعلق تو یہ لطیفہ مشہور ہے کہ صحیح معنوں میں اس کا مکمل مطالعہ رہنما میں صرف دو شخصوں نے کیا ہے۔ اور وہ ہیں رسل اور وہ ہارٹ ہیلڈ۔ رسل نے خصوصاً اس تصنیف اور اپنی دیگر کتابوں کے ذریعہ دو اہم کام انجام دیئے ایک تو وہ بیسویں صدی میں منطق کے نشاۃ ثانیہ کا موجب بنا اور دوسرے اس نے فلسفے کے طریقہ فکر کو سائنس کے طریق فکر سے ہم آہنگ کر دیا۔ رسل کے اس طرح ریاضیات کے بنیادی اصول بننے اور منطق و سائنس کے فلسفے کی بنیاد ڈالی۔

رسل نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ خالص ریاضیات منطق سے افاد کی جاسکتی ہیں اس میں جو تکنیک استعمال کی ان کی اہمیت اتنی زیادہ سمجھی گئی کہ اصل مقصد چھپ گیا۔ اس کوشش میں جس تکنیک کا ارتقاء ہوا وہ علامتی منطق بن کر ہمارے سامنے آئے۔ اس تکنیک کی مدد سے رسل نے تمام عالم و خالق کا تجزیہ پیش کیا اور یہ دکھایا کہ منطق کے بنیادی اصول و خالق سے مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ اصول منطقی جوہریت کے نام سے مشہور ہوا۔ رسل کے فلسفے نے یہ خیال مستحکم کر دیا کہ فلسفے کا کام ان ۱۹۱۸ء کا تجزیہ کرنا ہے جو ہمیں تجرباتی سائنس کی تحقیقات سے موصول ہوتے ہیں۔ یہ تجزیہ سائنس کے دیئے ہوئے مواد کو منطقی فارمولوں میں ڈھال کر کیا جاسکتا ہے۔ یہ کام رسل کے بنائے ہوئے طریقے پر صرف وہی فلسفی کر سکتے جو علامتی منطق اور فلسفہ ریاضیات کے ماہر ہوں۔ یہ پروگرام بڑی قدر منزلت کا حامل ہوا مگر فلسفہ کے طالب علموں کے درمیان اتنا مقبول نہ ہو سکا۔

طاہرہ ازہی رسل کا رویہ مابعد الطبیعات کے خلاف اتنا شدید نہیں تھا جتنا اس کے پیروؤں کا ثابت ہوا۔ رسل کے فلسفے میں بھی اگر ایک جانب منطقی تجربیت کے عناصر درجہ اول

۳۔ جو فلسفہ برطانوی فلسفے کے پس منظر کی تعمیری تہذیبی و تاریخی و فکری حیثیت سے دیکھا جائے۔

کے نام سے دیا جاتا ہے اور جس کی داغ بیل انگلستان میں چند فلسفیوں نے ڈالی جن میں گروہ ویانا سرکے کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی تحریک کو بعد میں منطقی تجربیت کا نام دیا گیا۔ مورٹز شلیک اس گروہ کا موجد تھا اور اس کے کچھ دیگر قابل ذکر ارکان کے نام ہیں روڈولف کیرنس، ہربرٹ فیلڈ کورٹ گوڈل، اوٹو نیوہاتھ اور وینزین۔ یہ تحریک جو انگلستان میں شلیک کی موت کے بعد تقریباً ختم ہو گئی، بذات خود برطانیہ کے ہیوم، میل اور رسل کے خیالات سے بہت حد تک متاثر تھی اس کے ساتھ ساتھ تو جرمینی کے فریڈرک اور وگنٹائن کے فلسفہ ریاضیات کا بھی اس پر گہرا اثر پڑا۔ (آفرانز کو فلسفی تو ایک طرح سے برطانیہ ہی کا ہے کیونکہ اس کی تعلیم اور اس کے فلسفہ کا آغاز وارتقاء انگلستان میں ہی ہوا) دوسری طرف اس تحریک نے برطانوی فلسفہ کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ لیکن یہ تحریک جتنی جلد مشہور و مقبول ہوئی اتنی ہی جلد اس کی شدید تنقید ہونے لگی اور اس طرح کچھ ہی دنوں میں اس کی ہئیت اتنی بدل گئی کہ اب اس کی اصلی صورت کہیں بھی نہیں نظر آتی۔ تاہم انگلستان میں ایسے فلسفہ اس تحریک سے بہت زیادہ متاثر رہے۔ اس تحریک نے مختلف سائنسوں کی وحدانیت پر زور دیا اور تجربیت کے اثر کے تحت ہر پر معنی بیان کے لئے بالواسطہ یا بلاواسطہ تجرباتی کسوٹی کی پرکھ کو ضروری قرار دیا اور سائنٹیفک رویے اور تکنیک کو فلسفے کا اہم ترین کردار بنادیا۔

۴۔ آخر میں میں برطانوی فلسفہ کے ایک اہم ترین کردار کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس نے صحیح معنوں میں تجرباتی فلسفہ کی بنیاد ڈالی اور جس کا اثر رسل کے برابر یا اس سے زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ جارج ایڈورڈ مور کی تصانیف رسل سے کہیں کم ہیں مگر موجودہ صدی میں کوئی ایک کتاب اتنی زیادہ اور دیر تک اثر انداز نہیں ہوئی جتنی مور کی پر سپیاءیت کا جو سنگلہ میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب خصوصاً اخلاقیات کے موضوع پر ہے لہذا اخلاقیات میں تو آج تک جو کتاب بھی لکھی جاتی ہے وہ مور کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اور اس کتاب پر اب تک سینکڑوں مقالوں اور کتابوں میں بحث ہو چکی ہے مگر اس میں ادا اپنے کچھ دیگر مقالوں میں مور

اور کتب و تصانیف میں کیا ہے وہ ہے تصورات کا تجزیہ۔ مورتے تجزیہ کی کوئی حیثیت
اس کی تعریف مسئلہ میں صرف ایک جگہ مقرر ہے کہ یہ ہے نقادوں کو جواب دینے
مگر اپنی قسم تر قریبوں میں جو مسئلہ سے پہلے پہلے تقریباً ختم ہو گئیں اس نے محض
ہے۔ یہ تجزیہ اتنی وضاحت اور احتیاط سے کیا گیا ہے کہ اگر کسی زبان میں اتنی سطحی
فہم ہو کر کہیں اور نہیں ملتی جتنی پر نسیانیت کیا میں ہے۔ مگر یہی صفت بعض قارئین
کی کو دقیق ترین کتاب بتا دیتی ہے کیونکہ تجزیہ کی سمت و حرکت اور اس کی باریکیاں
مصرانہ مطالعہ چاہتی ہیں۔

لاٹوی فلسفے کی شکل جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مکمل طور پر واضح ہو کر ہمارے
اے وہ ہے یہ تجزیاتی فلسفہ جس کا پس منظر میں نے اب تک آشکارہ کر سکی کو کوشش
رکے بعد دور حاضر میں جو اہم نام اس تحریک سے وابستہ ہیں ان میں سے چند یہ ہیں
فلٹیو، وزڈوم، آسٹن، ٹولمن، انسکو، امب، ائیر، اور اسٹراسن۔ ان تمام
کے تجزیوں کا اندازہ ایک دوسرے سے مکمل اتفاق نہیں رکھتا تاہم یہ کہنا غلط نہیں
اسب ہی کی نظر میں فلسفہ تجزیہ کے مترادف ہے۔ اور یہ تجزیہ تصورات کا ہو یا
اہر حال زبان سے متعلق ہو گا۔ جب بھی ہم کسی خیال کے متعلق بات چیت کرتے
ہماریلے سامنے آجاتے ہیں اور ہم ہر خیال کو الفاظ کا واسطہ پہناتے ہو جاتے ہیں۔
ناتابی دوسروں تک اپنی بات پہنچانے کا واحد ذریعہ ہیں۔ مورتے یہ بات صاف
لہر دی تھی کہ فلسفے میں جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو وہ صرف تصورات کا تجزیہ ہوتا ہے
نے اس خیال کے تحت کہیں کہیں ایسے اچھوتے اور انوکھے تصورات پیدا کر لئے جن
لی حال میں استعمال نہیں کرتے۔ اس صورت میں مورتے کے بعد کے فلسفیوں کو اس
ضرورت محسوس ہوئی کہ پہلے وہ الفاظ کے معنوی پہلو پر توجہ دیں اور اس ضرورت
فلسفے میں معنی سے متعلق مباحثے ہونے لگے کیونکہ ہر تجزیہ میں سب سے اہم کام
وضاحت یا اس کا تجزیہ محسوس ہونے لگا۔ یہ مباحثے بعض مرتبہ علم مساہات کا بعد
میں اور فلسفہ قراء کا اٹھا رہتا ہوا معلوم ہونے لگا۔ مگر ونگسٹائن نے اس

سول کو بہت اعزاز سے مل کر نے کی کوشش کی۔ اس نے زبان کو معنوی اور عام دونوں میں
فٹی کیا۔

بول والا کر زبان منطقی، سائنس اور ریاضیات کی زبان ہے اور اس میں جواہر
شامل ہوتے ہیں ان کے خاص معنی بنادیتے جاتے ہیں اور ان کا استعمال ایک مخصوص دائرہ
میں ایک خاص مقصد سے ہوتا ہے۔ مگر عام زبان جو بول چال کی ہے اس میں بہت زیادہ
لچک اور ہوشیاریاں ہیں اور یہ مختلف معنوی پہلوئے ہوتے ہوتی ہے۔ اس میں مختلف
الفاظ کئی کئی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور ہر لفظ کے معنی اس کے استعمال پر منحصر ہوتے ہیں
اسی لئے وگنشتائن نے یہ کہا کہ لفظ کے معنی مت تلاش کرو بلکہ اس کا استعمال دریافت کرو
وگنشتائن کے فلسفے کا اثر کے ہمعصوروں اور بعد کے فلسفیوں پر اتنا ہی گہرا اور ہم گیر
ثابت ہوا جتنا افلاطون اور کانت کے فلسفوں کا اور اس کی عظمت ان سے کم نہیں ہوتی
اس کے خیالات کا موجودہ فلسفے کے مختلف شعبوں پر گہرا رنگ نظر آتا ہے مگر اس کی تحریر
مکالمہ افلاطون کی طرح فصیح، صاف اور دل آویز نہیں بلکہ کانت کی تحریروں سے زیادہ
جھجک اور دقیق ہے اور اس کے بارے میں یہی کہہ جاتا ہے کہ بہت کم لوگوں میں اس کی
کتابوں کے مطالعے کی ہمت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے فلسفے کے بارے میں کئی رائیں موجود
ہیں۔ اس کے فلسفے کے گونا گوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف کرنے کا مطلب یہ ہے کہ کئی
جلدیں اس کے متعلق لکھی جائیں اس لئے میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ ان لوگوں کی نظروں پر
ضرورت سے زیادہ سادہ اور آسان ہو گا جنہوں نے اس کا مطالعہ کیا ہے۔ مگر میں صرف
اس ایک پہلو کا یہاں ذکر کر رہا ہوں جو موجودہ عام زبان کے فلسفہ کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے۔
وگنشتائن نے اپنی بیشتر تحریروں میں مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور مذہب کے
تصورات کا بڑا مذاق اڑایا ہے۔ اس نے ایک جگہ کہا تھا کہ فلسفہ مابعد الطبیعیاتی اس وقت
پیدا ہوتا ہے جب زبان چٹٹی منانے چلی جاتی ہے اس سے مطلب یہ تھا کہ اس قسم کے فلسفیانہ
مسائل الفاظ و بیانات کے ابہام اور دو معنویت کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں مگر اواخر میں
اس نے اخلاقیات و مذہب کی طرف اپنا رویہ بدل دیا کیونکہ عام بول چال میں مذہب و

ملاقات کے بارے میں ہم مختلف بیان دیکھتے صادر کرتے ہیں اور وہ تمام قریب معنی نہیں ہوتے۔
 ٹگنسٹن کی آخری تقریروں میں یہ عقیدہ بڑی شکل سے نظر آتا ہے کہ عام زبان میں ہم جن
 چیزوں کے بارے میں بات چیت کرتے ہیں وہ زندگی اور عالم حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں
 اس نے فلسفہ کا کام ان بیانات کو یکسر جھٹکنا یا بارے معنی ثابت کرنا نہیں بلکہ ان کا تفسیر
 اس طرح سے کرنا ہے کہ ان کے اصل مطالب آشکار ہو جائیں اس نظر سے کہ سب سے زیادہ
 رائے اپنی چیزوں میں اجاگر کیا۔ اس کے خصوصاً فلسفہ ادبیات اور ادراک کے
 مسائل کا مہرہ تجزیہ کیا ہے۔ اس نے بڑی صفائی سے معنی و مطالب استعمال اور کافی
 روابط کے تصورات کو پیش کیا ہے اور آسٹن کے بعد جز بآتی فلسفہ کا سب سے بڑا
 علمبردار اور موثر مفکر ہے اور اس کی کتاب دی کونسلٹ آف مائنڈ مور کی پر سپہا ایتھیکا
 کے بعد اس تحریر کی اہم ترین کتاب مانی گئی ہے۔

اسکسٹنڈیو نیورسٹی کے دوسرے فلسفیوں میں ہیر کا نام قابل ذکر ہے جس نے
 اضافیت میں وٹگنسٹن کے تصورات کو پیش کیا۔ وٹگنسٹن نے زبان کو آلات کے
 ایک بہت بڑے ذخیرے سے تشبیہ دی ہے جن میں مختلف آلات مختلف قسم کے اعمال
 کے لئے موجود ہیں۔ زبان کے مختلف معارف الفاظ کی گونا گوں معنویت پر منحصر ہوتی ہے
 در معنی کے معیار ان میں بدلتے رہتے ہیں۔ الفاظ اور باتوں کے ہر معنی ہونے یا انکی صحت
 کا معیار جو مطلق میں ہے وہ رخص میں نہیں، جو نفسیات میں ہے وہ سیاسیات میں
 نہیں، جو اخلاقیات میں ہے وہ جمالیات میں نہیں۔ زبان کے استعمال کے کچھ قوانین و
 روایات ہیں جو زبان کے ایک مخصوص مصرف و استعمال کے پابند ہیں۔

یہاں ایک دوسری قابل ذکر تشبیہ کھیل کی دی گئی ہے جس طرح کھیل کھیلتے ہوئے
 ہم اس کے ضوابط و قوانین کے پابند ہوتے ہیں اسی طرح زبان کے استعمال میں ہم ان ضوابط
 کے پابند ہیں جو کسی مخصوص زبان کے لئے ضروری ہیں۔

علاوہ بریں جس طرح مختلف کھیلوں میں مختلف قوانین ہوتے ہیں اسی طرح زبان
 کے کھیلوں میں بھی مختلف معیار اور متفرق ضوابط و قوانین ہوتے ہیں۔ زبان کے ان

حقیقی سماعت و فرائض میں کہ ہم قواعد طاعت مل جاتے ہیں جس طرح ایک کھیل اُردو دوسرے کھیل
میں۔ اس میں بہتوں کو فائدہ دینی کیسایت کہا جاسکتا ہے جس طرح ایک خانہ دلوں کے منتقل
انہوں کے درمیان کہ مبہم سی مشابہتیں مل جاتی ہیں اس طرح زبان کے مختلف طریق استعمال
میں کہ مطابقت مل جاتی ہے۔

پھر حال ہی میں ٹوئین اور دوسرے امریکی فلسفی اسٹیونسن کی طرح اخلاقیاتی زبان کے
استعمال کے کردار کو واضح کرنے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کچھ انسانی اصول ایسے ہیں جو
اخلاقیات کی بات سمجھنے کے لئے مخصوص ہیں۔ اس طرح برطانوی فلسفہ میں یہ بات رائج ہوئی کہ
فہمک علوم کے منطقی اصول مختلف ہیں۔ بائیں نوع اخلاقیات کے منطقی اصول جدا ہیں گویا کہ
اخلاقیات کی زبان دوسرے علوم کی زبانوں سے مختلف ہے۔ ہیمر کی کتاب دی مینولوج آف
مورس اور ویلڈن کی دی وہو کیولری آف پونٹکس اسی تصور کا نتیجہ ہیں۔

اب ہم آخر میں ایک بار پھر اس قریب کا جائزہ لیں۔ جہاں فلسفہ اپنے دعائی نثر اسل
کے بعد برطانیہ میں پہنچا ہے۔ شروع میں ہم نے دیکھا کہ فلسفہ تمام انسانی علوم و فنون کا پتھر
اور ان کی بنیاد سمجھا جاتا تھا۔ فلسفہ کشف رموز کائنات اور حقائق کے علم کے مترادف تھا۔
ادب فلسفہ الفاظ اور جملوں کے معنی و مطالب کا تجزیہ ٹھہرا ہے۔ قارئین کے ذہن میں
یہاں ایک سوال ابھرتا ہو گا کہ اگر اول الذکر فلسفہ ہے تو آخر الذکر فلسفہ کہلانے کا مستحق کیونکر
ہوا؟ میں نے اس تحریک کے پس منظر میں اس سوال کا جواب دینے کی ایک مبہم سی کوشش کی ہے
فلسفہ کیوں اور کیسے اس جنرل پر پہنچا ہے یہ بات تاریخ فلسفہ کا جائزہ لینے سے بہت
صریح صاف ہو جاتی ہے۔ اس کی کڑیاں دودھ جیڑ کے فلسفہ سے مربوط ہیں اور مختلف اثرات
واقعات کا یہ تحریک لازمی نتیجہ ہے۔ جو چیز اس دور کے فلسفے اور ماقبل ادوار کے فلسفوں
میں مشترک ہے وہ ہے سمجھنے اور سوچنے کی وہ لگن جو کبھی خود ادراک اور سمجھ کو شک کی نظر
سے دیکھتی ہے تو کبھی انداک کا تجزیہ کرتی ہے جو کبھی خدا کو مان کر کائنات کی گتیاں سلجھانے کی
کوشش کرتی ہے تو کبھی منطق اور دانش کی خاطر خدا سے منکر ہوتی ہے۔ اس لئے اسے صرف
خدا کے لئے ہے۔

ہیں تو اطلاق فی الواقع، کبھی منطقی تو کبھی جمالیاتی۔ مختلف اوطار میں اس کا تصور بدلتا رہا ہے
اسی لئے فلسفے کی مختلف شکلیں نظر آتی ہے۔

اس مسئلے کو ختم کرنے سے پہلے میں ایک اور بات واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ جب
ہم الفاظ و معانیات کے تجزیہ کی بات کرتے ہیں تو یہ صرف لسانی تجزیہ نہیں بلکہ ان خیالات
و تصورات کا تجزیہ جو تسلسلہ میں کا اظہار ہم ناگزیر طور پر الفاظ کے ذریعہ کرتے ہیں۔ ہاں اگر ہم
زبان و بیان کے خارجی اصولوں میں الجھ کر رہ جائیں تو ہماری بحث بڑی کمزور رہ جائے
گی۔ آج کے بعض فلسفیوں میں یہ رجحان کچھ پیدا ہو گیا ہے اور اکثر تجزیہ برائے تجزیہ نظر آتا
ہے۔ اب فلسفہ میں بہت دور نہیں لے جا سکتا اور اس کے خلاف ارنٹ ہیلز جیسے لوگوں نے
تنقید شروع کر دی ہے مگر فلسفے میں تصورات کا تجزیہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ فلسفے نے
آغاز سے ہی تجزیہ کو ایک طر لائق یا تکنیک کے طور پر قبول کیا ہے۔ افلاطون نے اپنے
مکالموں میں انصاف، نیکی اور دیگر تصورات کا تجزیہ کیا اور ارسطو کی تحریروں میں اسباب
مادہ، ہئیت، خوشی وغیرہ کا تجزیہ نمایاں ہے۔ لہٰذا کارٹن نے خودی اور اس کے صفات
کے تجزیہ سے اپنا فلسفہ شروع کیا۔ تقریباً ہر فلسفی نے اس قسم کا تجزیہ ضروری سمجھا۔ اتنا
ضرور ہے کہ انہوں نے وگنشتائن کی طرح یہ نہیں سوچا کہ فلسفے کا کام اقوال صادر کرنا نہیں
بلکہ (دوسروں کے) اقوال کی وضاحت کرنا ہے۔ روایتی فلسفے کا خاص کام اقوال صادر
کرنا تھا اور اس دوران میں اس کی وضاحت و تجزیہ ایک عزیز ضروری سمجھا جاتا تھا۔
آج کا فلسفی صرف وضاحت کو ہی اپنا طرہ امتیاز سمجھتا ہے۔

جیل مغبری

غزل

جوئے رواں کو کہہ لو سمندر لیکن یہ نادانی ہے
 لہریں خود بتلائیں گی کہ کس میں کتنا پانی ہے
 گہرائی میں دیکھو جاگڑے شیشے سے نازک ہے پتھر
 قہرِ رسی پہنے میں بھی اک گوشہ رحمانی ہے
 ہے یہ دنیا اس کی بنائی اس میں کیا ندرت ہوتی
 اس کو خود دنیا نے بنایا یہ بھی بات پرانی ہے
 بنتے رہتے ہیں افسانے، نام نئے، کردار پرانے
 دنیا رام کہانی ہے تو کس کی رام کہانی ہے
 مسجد میں تو وقت گنوا یا، میخانے ہی میں کیا پایا
 وہ بھی اک نادانی تھی اور یہ بھی اک نادانی ہے
 زہد بھی اک دیوانہ پن ہے رندی بھی اک پائل پن
 یعنی جنوں جس بھیس میں بھی ہو شکل مری پہچانی ہے
 ہے یہ جہان نور و ظلمت، عالم غور و عالم حیرت
 اک سچی تاریکی ہے اور سو جھوٹی تابانی ہے
 مگر چہ فراقی نکتہ پرور، مظہری تیرے قاعدن ہیں
 وہ بھی کچھ خفقانی ہیں اور تو بھی کچھ خفقانی ہے

ہوچی منہ کی نظمیں

آدھی کنوری پانی کا	ل میں
راش مقرر ہے	رکھانے میں
ہاتھ منہ دھونے یا چائے بنائے کئے	ین کنوری بھول لال پاول
جیسے جی چاہے ویسا کام کرے	نی نزاری نہیں، نمک نہیں
اگر آپ اپنا منہ دھونا چاہتے ہیں	بہ شور ہے
تو آپ کی چائے	ا کے ساتھ ہم
اُبلے بغیر رہ جائے گی	پاؤں کو نگل سکیں
اور اگر	کو کچھ باہر سے
آپ چائے پینا چاہتے ہیں تو	مانے کی چیزیں حاصل ہیں
آپ کا چہرہ	تو کبھی کبھی پیٹ بھر کر کھا لیتے ہیں
بے دھڑلہ رہ جائے گا	ن بنیں باہر سے
دو پہر	و بھی نہیں ملتا ہے
دو بجے	ہی ہم بھوک سے ترپتے رہ جاتے ہیں
کوٹھری کے کوارٹھٹلے ہیں	نی کا راشن
تا کہ خالص تازہ ہوا	ایں سے ہر ایک کے لئے

اند تک آگے
 ہم میں سے ہر ایک اپنا سراونہا کر کے
 دیکھتا ہے ٹٹے آسمان کو
 آزاد احساس
 آزادی کے آسمان میں پھٹتا ہے
 آپ کبھی سوچتے ہیں
 آپ کے ہی اپنے —
 قہر کے اندر
 ہڑے ہڑے سوکھ رہے ہیں
 جیل کی شام
 کھانا ختم ہوا
 سورج بھی مغرب کی طرف
 جا کر ڈوب گیا
 اس وقت چاروں طرف
 گیتوں کی ملی جلی
 آوازیں اور سنگیت
 ایک ساتھ شروع ہوتے ہیں
 منحوس
 یکا یک جیل
 فنون لطیفہ کی اکادمی بن جاتی ہے

میکش اکبر آبادی

غزل

کس کس ادا سے زینتِ کون و مکان ہے

ہم گل بنے، بہار ہوئے، باغبان رہے

اس درجہ دشمنی تو مقدر کی بات ہے

ورنہ وہ ایک عمر مرے راز داں رہے

اے دل تمام رات کئی ان کی یاد میں

اب دو گھڑی تو اور کوئی داستان رہے

میں اور احتیاطِ محبت کی راہ میں

یہ کہیے وہ تو خود ہی مجھے پاس رہے

اپنی حرم وہاں ہیں، یہاں اپلی دیر ہیں

اب کس سے جا کے پوچھئے انسان کہاں ہے

ہے اس کی خاک میں مری عمروں کا رنگ و بو

میرا وطن انہی ہمیشہ جہاں رہے

کچھ اور مجھ کو تمنا نہیں سوا اس کے

کہ زندگی مری کٹ جائے زندگی کی طرح

کھٹکنے لگتی ہے اک پھانس سیڑیوں میں

تری نگاہ و تمنا کی بیکسی کی طرح

اگر کہوں تو مجھے آدمی کہیں گے بُرا

کہ میرے دل میں بھی الفت ہے ہوی کی طرح

نشور وادی

غزل

نہ راستوں کا پتہ ہے نہ منزلوں کا نشان ہے
 میں مٹکے دیکھ رہا ہوں گزشتہ عمر کہاں ہے
 تہی پیسا رہے میرا تری شراب سے بہتر
 خطا معاف ہو ساقی یہ ذوقِ آتش کہاں ہے
 محبتوں کے یہ تیور کہ خود نظر ہے غریزاں
 جو انیسویں کا یہ عالم کہ التفات چکاں ہے
 دلِ حیات کے اندر کشک رہا ہے یہ نشتر
 خبر نہیں کہ کہاں تک نظامِ غمزہ رواں ہے
 عظیم تر یہ تمدن بنائے شیشہ فروشی
 ہمدید تر یہ سیاست شمیم گل کی دکان ہے
 حیات ایک قدم ہے نگاہ ایک ارادہ
 سفر تمام ہو سیکن نظرِ تمام کہاں ہے
 مرا بیان تجلیِ مرا خیاں درخشاں
 زمینِ شعر پر میری نیم ستارہ چکاں ہے
 نشور یہ بھی کناہ ہے اک اشارہ غم کا
 تجھے پتہ نہیں ہمدوم 'غزل' غزل کی زبان ہے

نشور واعدی

غزل

سلسلہ حسن تغافل کا دونا ہے یہ بھی
 میں نے اک جانِ تمنا سے سنا ہے یہ بھی
 صنو، شامِ اہم پر پہ چرخوں کی نکسیر
 خونِ دل سے کوئی افسانہ کھلبے یہ بھی
 چشمِ نم کا یہ مسافر بھی تنہا راہی ہے
 رات بھر چل کے تو پلکوں پہ رُکا ہے یہ بھی
 اب نہ آنسو میں نہ شکوے ہیں نہ بیتابی شوق
 دل سے کچھ بات نہ کرنا کہ خفا ہے یہ بھی
 عشق نے حسن کو دیکھا تو وہیں چومک پڑا
 سرمہ ہوش پہ دیوانہ ہوا ہے یہ بھی
 دل میں محسوس سی ہوتی ہر امیدوں کی غلط
 غم کی جنگی سے کوئی تیر ٹپتا ہے یہ بھی
 گنتی افسردہ وہ کیفیت ہر مہیا نے خودی
 پھینک دے عام سے ساقی کہ دوا ہے یہ بھی
 زاہد کہنہ مدد پر بھی نہ ہنسنا اے دوست
 ڈھونڈتے ڈھونڈتے کچھ میں ہے یہ بھی
 آدمی بستہ زنجیر تعلق ہے نشور
 زندگی نام ہے تسلیم و رضا ہے یہ بھی

غزل

چوٹ کھٹنے ہوئے سانپوں سے بچایا ہوتا مجھ کو شہرت کے گلے میں نہ ٹکرایا ہوتا
کتنی آنکھیں ٹکرائیں کتنے دیکھے واسے ہم نے اس شہر میں کچھ ربط بڑھایا ہوتا
لپ گستاخ کو ہم کوئی سزا دے دیتے تم نے ہونٹوں کا تقدس تو بچایا ہوتا
دیکھتے ہم بھی ذرا داغ کھنچ کی چٹک تم نے اخلاق کا چہرہ تو دکھایا ہوتا
آج ماضی کی کوئی بات بھی آتی نہیں یاد کاش اک شخص کو ہم نے نہ مٹلایا ہوتا

جانے وہ کون تھا کیوں آیا تھا کیا کہتا تھا

آپ نے اس کا تعارف تو کرایا ہوتا

۲

پھر وہ مایوس ہو گئی بانچن آیا تو ہے ہم کو ہر حالت میں جم لینے کا فن آیا تو ہے
اپنے ہونٹوں پر لئے لادروں کی داستان شہر یا روں میں کوئی شعلہ دہن آیا تو ہے
جس سے وابستہ تھیں شامِ دہلی کی تنہائیاں صبح کی صودت وہ سادہ پیرہن آیا تو ہے
کچھ خرد مندوں کی نکتہ چینیوں کے باوجود میری طرز فکر میں دیوانہ پن آیا تو ہے
مُندمل ہوتا ہے کب تک نہ دیکھئے نامورِ وقت آج وہ نشتر زینِ زخم کہن آیا تو ہے

شکر کرے زندگی! اک کچ کا وہ بزمِ شوق

لے کے اپنی آرزوؤں کی شکن آیا تو ہے

منظر امام

کھویا ہوا چہرہ

جانے یہ کون برس کون صدی ہے، کہ یہاں
 میری مجروح مدائوں کے بجھنے سائے
 پیکرِ رنگ میں ذخلفہ کی دعامائے ہیں
 اپنے زخموں کو لئے کھنکھنے لگے گھر گھرا ہوں
 بے کے سلمان سفر دیکھتے ہوئے شانوں پر
 ہاتھ پکڑے ہوئے وحشت زدہ اربانوں کا
 اہنی وادیوں، دریاؤں میں آہنچا ہوں
 حسرت و غم کی تیش ریز گندگا ہوں پر
 میرے رستے ہوئے چھاؤں کے نشان ملتے ہیں
 زبست دم بھوکو چہاں بیٹھ کے ششماقی تھی
 اب وہ پہیل کے گھنے سائے کہاں ملتے ہیں
 وقت دم سادے ہوئے کانپ رہا ہے کہ ابھی
 زندگی اپنی کمیں گڑ سے نکل آئے گی
 اور ٹھوکر اسے مارے گی کہ ”چل آگے چل!“
 اس سے پہلے کر طے وقت کو حکم رفتار
 میرا کھویا ہوا چہرہ مجھے واپس دے دو
 بسنے لہر کے مں ای بوٹھوں، سوعاؤں کا

منظر نام

غزل

چوٹ کھٹے ہوئے سانپوں سے بچایا ہوتا مجھ کو شہرت کے گڈے میں نہ کرایا ہوتا
 کتنی آنکھیں گمراں کتے دیر سے واسے ہم نے اس شہر میں کچھ ربط بڑھایا ہوتا
 لب گستاخ کو ہم کوئی سزا دے بیٹے تم نے ہونٹوں کا تقدس تو بچایا ہوتا
 دیکھتے ہم بھی ذرا داغ تصنع کی چمک تم نے اخلاق کا چہرہ تو دکھایا ہوتا
 آج ماضی کی کوئی بات بھی آتی نہیں یاد لاش اک شخص کو ہم نے نہ مہلایا ہوتا
 جانے وہ کون تھا، کیوں آیا تھا، کیا کہتا تھا
 آپ نے اس کا تعارف تو کرایا ہوتا

۲

چہرہ مایوس پر بھی بانچس آیا تو ہے ہم کو ہر حالت میں جی لینے کا فن آیا تو ہے
 اپنے ہونٹوں پر لے لاد رنوں کی داستاں شہر پاروں میں کوئی شعلہ دہن آیا تو ہے
 جس سے وابستہ تھیں شامِ درد کی تہاںیاں صبح کی صورت وہ سادہ پیرہن آیا تو ہے
 کچھ خرد مندوں کی نکتہ چینیوں کے باوجود میری طرز فکر میں دیوانہ پن آیا تو ہے
 مُندمل ہوتا ہے کب تک نہ کیجئے ناسورِ وقت آج وہ نشتر زینِ زخم کہن آیا تو ہے
 شکر کرے زندگی! اک کچلاؤ بزمِ شوق
 لے لے اپنی آرزوؤں کی شکل آیا تو ہے

منظر امام

کھویا ہوا چہرہ

جانے یہ کون کون برس، کون صدی ہے، کہاں
 میری مجروح صداؤں کے بٹکتے سائے
 پیکرِ رنگ میں ڈھلنے کی دعا مانگتے ہیں
 اپنے زخموں کوئے کفنے نگر گھما ہوں
 بے کے سلمان سفر دکھتے ہوئے شافوں پر
 ہاتھ پکڑے ہوئے وحشت زدہ اربانوں کا
 انہی وا دیوں، دریاؤں میں اپنی ہوں
 حسرت و غم کی پیش ریز گذرگا ہوں پر
 میرے رستے ہوئے چھانوں کے نشان ملتے ہیں
 زلیست دم بہر کو جہاں بیٹھ کے سسپاتی تھی
 اب وہ ہیپیل کے گھنے سائے کہاں ملتے ہیں
 وقت دم سادے ہوئے کانپ رہا ہے کہ ابھی
 زندگی اپنی کہیں گھر سے نکل آئے گی
 اور شوکر اسے مارے گی کہ ”چل، آگے چل!“
 اس سے پہلے کھٹے وقت کو تکم رفتار
 میرا کھویا ہوا چہرہ مجھے واپس دے دو
 اپنے لب رک کے میں ان ہونٹوں پہ، سو بیاؤں کا

جن کو چمے ہوئے کتے ہی برس بیت گئے
 روح میں سر جی لب لعل کے اتر جانے کی
 صبح انفاس کی ٹہکت میں بسی آنے کی
 پاؤں اٹھیں گے اسی شہر کی جانب اگر جہاں
 دل معصوم نے سیکھی تھی دھڑکنے کی ادا
 دم بخود وقت بچے دیکھ کے یہ پوچھے گا
 ”کیا ترے شوق کی وارفتہ مزاجی ہے وہی؟“
 اپنے سوکھے ہوئے بالوں کی نشیں بکھرائے
 کون یہ گود میں بچے کو لئے بیٹھی ہے؟
 اپنے گھر بار درو بام سے اُگتنی جوتی
 — ”کس لئے آئے ہیں، کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں؟“
 ہائیتہ جلتیہ، افس سے وہ آتے ہوں گے
 اجنبی شخص کو دیکھیں گے تو گھبرا سیں گے
 بانے کیا سوچیں گے، کچھ سوچ کے جھلنیں گے،
 کون وہ؟ کون یہ بچہ؟ یہ تھا کب چہرہ؟
 کون میں؟ — اپنی ہی ہیکر کا جھکنا سا یہ!
 وقت احساسِ فحاشت سے جھوٹا ہوئے سر
 اپنی خاموش نگاہوں سے یہ کرتا ہے سوال
 ”کیا ترے شوق کی وارفتہ مزاجی ہے وہی؟“

منظر امام

رشتہ گونگ سفر کا

ہے کس تلم میں ہم
 دوبارہ ملے ہیں
 یہ خطا رنگ، قدر
 سب مجھے جانتے ہیں
 مرے لمس سے آشنا ہیں
 میں بھٹکا ہوں
 ستے سبز یوں میں صحراؤں میں
 کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
 ان کے نقشِ کفِ پا ابھی مشتعل ہیں
 ابھی دھول نے ان پر چادر بھائی نہیں ہے
 بہت پیچھے
 نئے کاروانوں کی گرد آ رہی ہے
 کچھ جیا لے عواں
 تازہ دم تیز رو
 دو ہیں
 وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
 جو ہر قافلے سے الگ
 رہروں سے الگ
 اجنبی سمت

میں چل رہا ہے

کہ اس کے سوا کوئی صوت نہیں ہے !

• تھیرے پیدا مسرت کے آنسو لئے

اس طرح ہم طے جیسے پہلے کبھی مل چکے تھے

کون سے کاروں سے بھٹی ہوئی

تم دوبارہ یاد آگئی ہو؟

تھیں کون سی منزل زندگی کی طلب ہے ؟

تمہاری رگوں میں بھی

میری رگوں کی طرح

کتنی صدیوں کا خون

کتنی نسلوں کا خون

ہوج زن ہے

اور یہ ساری نسلیں

شکستہ، مگر اونچی دوار کی طرح استادہ ہیں

یونہی کب تلک فون پر بات کرتے رہیں گے

یونہی فائبر آپت میں کس کا

ایک رشتہ فقط صورت و آواز کا

یہ رشتہ بھی حصہ ہے ٹوٹنے سفر کا

جو کب ٹوٹ جائے

کسے یہ پتہ ہے !

لاش یہ رشتہ صوت و آواز ہی دائمی ہو

کہ ٹوٹنے سفر کے سبھی سلسلے عارضی ہیں !

احمد آباد

امیر عارفی

آج میرے شہر میں

یہ کیا ہوا ؟

گویاں

آہ و بکا

فوجی بوٹوں کی صدا

گو بجتی ہے شہر میں

آج میرے شہر میں

کیا کسی شیطان کا سواگت ہوا

جگمگاتا

جاگتا

ہنستا ہوا

شوخ بچوں کی طرح چنچل نگر

موت کا اندھا کنواں کیوں بن گیا ؟

عجب ہے یہ شہر روشنی کا

عجب ہے یہ شہر روشنی کا

ہر صبح بھی دیکھو

رواں ہے سیلاب زندگی کا

ہماری آنکھوں سے جمائے ہیں ہزار محرا

جہاں نہ پانی، نہ کوئی سایہ، نہ کوئی ٹھنڈک
 جہاں پہ تنہائی اور اداسی کی بستیاں ہیں
 جوھر بھی دیکھو

وہاں تماشوں، آرزوؤں کے ریگزاروں کا سلسلہ ہے
 ہر ایک محراب میں وحشتوں کی مہیب آندھی اُمنڈ رہی ہے
 عجب ہے یہ شہر روشنی کا

ہماری آنکھوں میں بس گئے ہیں ہزار محراب
 ہر ایک محراب سے جھانکتے ہیں کئی خرابے
 ہر اک خرابے کی روح پیاسی
 زبان پیاسی، نگاہ پیاسی

کسی میں ہمت ہے اس خرابے میں جھانک پائے !
 مگر خرابے میں کون آئے

ریگزاروں میں کون جھلے
 ہماری آنکھوں میں کون جھانکے ؟
 ہمیشہ بہتا رہے گا سیلاب زندگی کا
 عجب ہے یہ شہر روشنی کا
 ہماری آنکھوں میں بس گئے ہیں ہزار محراب

لبادے روشنی کے

اندھیرے میں
 لبادہ روشنی کا
 اوڑھ کر

یہ کون نکلے ہیں !
 کہوان سے
 خود ان کے ذہن میں
 گہرا اندھیرا ہے
 اندھیرے روشنی کو بھی
 نگل جاتے ہیں راتوں میں
 ہزاروں بلب چلتے ہیں
 اندھیرا
 پھر اندھیرا ہے
 کہوان سے
 بادہ روشنی کا اوڑھ کر
 جو آج نکلے ہیں
 بادہ روشنی کا
 کب تک تاریکیوں سے
 لڑ سکے گا
 کس سے پوچھیں گے

من موہن قتلخ

غزل

اُٹھانہ جی پہ جو دکھ میں وہی بھلاتا ہوں ذرا سی بات کو کتنے برس مگھاتا ہوں
 فکاری آنکھ کا گم کردہ ربط بٹھنے کو یہ روز خود کو کہاں سے میں ڈھونڈھاتا ہوں
 نہاری راہوں پہ پڑتی تو ہوگی اب بھی شام کہ میں تو کب سے مر شام ٹوٹ آتا ہوں
 ہی کیا ہوں ان کہی باتوں کی یاد تیرے لئے؟ میں تیری ان سنی باتیں سی دل میں پاتا ہوں
 بس اپنے ذہن میں تنہا رہا ہوں مثل خیال میں جی کے اپنے ہی دکھ سو طرح مناتا ہوں
 نہ یاد ہے مری باتوں کی تو کہ اب بھی تجھے میں دیکھ لوں تو بہت خود کو یاد آتا ہوں
 بہت دنوں سے نہیں مجھ پہ دن ڈھلا جیسے میں تیرے راستوں پہ شام بٹھنے آتا ہوں
 میں انتشار ہی میں رہ سکا مکمل قتلخ
 وہ سلسلہ ہوں کہ بڑھنے میں ٹوٹ جاتا ہوں

فضا میں فیضی

غزل

جہالتِ اظہار سے روکے گی کیا
مسلطت میرا قلم چھینے گی کیا
مات میرا درد پہچانے گی کیا
موجِ شبنم، قدمِ رانپے گی کیا
موت سے ابنِ زندگی پوچھے گی کیا
پاؤں کے نیچے زمیں ٹھہرے گی کیا
یہ قہا بھی جسم کو ڈھا ہے گی کیا
دیکھ کر بھی زندگی دیکھے گی کیا
میرے زخموں کی زباں سمجھے گی کیا
وقت کی شیشہ مگری سوچے گی کیا
خاموشی یہ دکھ بھلا بھیٹے گی کیا
یوں بدن کی تیرگی گھٹے گی کیا

جہالتِ اظہار سے روکے گی کیا
میں مسافروں کی جلتی دھوپ کا
سیکراں ہوں میں سمندر کی طرح
آدمی ہے آپ خود اپنی صلیب
چل پڑا ہوں سر پہ لے کر آسمان
زخمِ حسرت، تیری بخشش ہی سہی
چہرہ چہرہ، عالم بے چہرگی
شہرِ گل کی رہنے والی آگہی
میں تو لوگوں! سہ لوں ہر تیر کا جبر
نطق سے لب تک ہے صدیوں کا سفر
حسرت کی آغ میں اس کو تپا

کیا توقع کو رزہنوں سے فضا

کو تلوں سے روشنی پھوٹے گی کیا

فضا بن فیضی

غزل

دانش ور کہلاتے ہیں اب فکر و نظر سے ماری لوگ
 سیکھ گئے زنجیروں میں رہ کر کچھ ہم گل کاری لوگ
 ساغر ساغر پیاس کے شعلے ہم ہم ہم زخم کی آہ
 ان کے وقار و وزن کے آگے خود میزانِ شیشا
 اپنے ہی پہلو میں آخر نشتر بن کر تیر گئے
 اس کے بدن کا ہنستا سورج دودھ ہمارا ہمارے
 گونگے پیرے کھنکھرتے پیروں کے بسود ہیں اب
 کب ملبوس کا ہم زخم اسکی عریانی کو ڈھانپ سکا
 پتھر پتھر ڈھونڈ رہے ہیں اپنے گمشدہ چہرہ کو
 قافلہ بیدل کے افسوں میں غرق ہیں کپاؤں تک
 اپنے دور کی اس اپنی پرچہ ہیں کیوں مٹیاری لوگ
 دامن دامن سملا رہے ہیں کانٹوں کی پھولاری لوگ
 ہم جیسے معصوموں بھی کر گئے دنیا داری لوگ
 خوف کے کتنے ہلکے لٹکے پتھر جیسے ہماری لوگ
 کتنے بیٹھے کہتے زخمی خواہوں کی دلداری لوگ
 ہم چکی کی دھوپ کے گاہک 'سائے' کے بیوپاری لوگ
 دفن کرائے کس مٹی میں جیون کی خود داری لوگ
 کرنے کے ایک زخم تہذیب کی پمدہ داری لوگ
 آگئے تیشے کی منزل تک خال و خلاء کے باری
 کیا سمجھیں گے سادہ سادہ لفظوں کی فنکاری لوگ

فکر و فن کا ورثہ بھی ہے مستقل اک آزارِ فضا
 سونپ رہے ہیں مجھ کو عذابِ آہمی و ہشیاری لوگ

واحد پریمی

غزل

نگارِ وقت کا شہکار کامیاب ہوں میں جو پٹھہ سکو تو پڑھو اک کھلی کتاب ہوں میں
 رہیں درد ہوں میں نمودِ عتاب ہوں میں مگر یہ سمجھو کہ بنیادِ نعتِ لاف ہوں میں
 مرے شعور کی کرنیں ہیں اس طرح ضرور کہ جیسے غم کے اندھیرے میں ماہتاب ہوں میں
 ہر اک حسیں کو میں تر بنا دیا جس نے وہ حسن سازِ وہ شیشہ گرِ شباب ہوں میں
 ہر ایک لمحہ جو جلتا ہو دوسروں کے لئے تمہارے شہر کا اک ایسا آفتاب ہوں میں
 مرا وجودِ قیمت ہے میری قدر کرو فضاے جنگ میں اک نغمہِ رباب ہوں میں
 مجھے سکون تیسر ہو کس طرح واحد
 کہ سبیلِ دہری کی اک موجِ اضطراب ہوں میں

۲

ہم نے دشتِ غربت میں یوں بھی دن گزارے ہیں کہ لمحہ گزرا ہے ایک اک برس جیسا
 شہرِ شہر گھوما ہوں مشعلِ طلب لے کر پر نظر نہ آیا ہے کوئی ہم نفس جیسا
 وہ بھی وقت آیا ہے رنگ و بو کی وادی میں پھول پھول نکلا ہے جگہ فار و خس جیسا
 کس قدر غفلت سی ہے کو ہمارے ہستی میں اپنا آشیان بھی ہے گویا اک قفس جیسا
 کون کس پہرتا ہے سب پرانی باتیں ہیں جذبہٴ محبت ہے جذبہٴ ہوس جیسا
 رات دن سگتے ہیں اس کا شکوہ کس سے ہو اپنا کون دشمن ہے شعلہٴ نفس جیسا
 گمراہی منزل کو ہوشیار کرتا ہے میرا نارِ شب ہے نغمہٴ جرس جیسا
 کس کا نقشِ پیشانی تا بناک ہے واحد
 کہہ کے مناروں سا دیر کے کس جیسا

جاوید کمال

غزل

جو مٹی گاتی مہا پرتی ہے ڈالی ڈالی واسے غنچوں کی قہاںیں وہی غالی غالی
 حق نہ قسمت میں اگر اعلیٰ مقامی یا رب ہم کو کس واسطے بخشا یہ حراہے عالی
 کچھ سے کچھ اور بھی ہوتا ہے یہاں میں ثبات ورنہ ہر چیز کا انجم وہی پامالی
 شب کے سینہ سے عیاں صبح الفق کے منظر دن کے پہلو میں نہاں شامِ شفق کی لالی
 بعد مدت کے ہوا تھا کوئی ہم سا پیدا
 ہاتھ پھر رہ گیا آغوشِ بیباں غالی

۲

امیدوں سے پُر ہو گئی غنچوں کی قبا بھی شاید کہ شبک سیر ہوئی بادِ صبا بھی
 یہ کوہِ ماناں ہے سنبھلنا نہیں اچھا آتی ہے بہت کام یہاں لغزش پا بھی
 یہ کشمکشِ زیست جسے عمر ہی کہئے ہے زیست کا انعام بھی بیعت کی سزا بھی
 اس سمت تو ہے ایک جہاں گوشِ برآواز اس سمت سے آتی نہیں آوازِ درابھی
 کیا جانئے کیا سورج کے آئے ہیں یہاں ہم
 رہنے کو تو نثرِ کیفِ حقِ جنت کی فضا بھی

۳

کون سی رنگدہ کون سا رستہ کیا ہے راہ چلنا ہے تو پھر راہ سے ڈرنا کیا ہے
 دے جو فرصتِ غم دنیا تو بتائیں حمد کو زندگی ہم نے ترے باب میں سوچا کیا ہے
 تیری ہی شوخ نگاہی ہے نسوں کا ری ہے ورنہ اس دہرِ خرابات میں رکھا کیا ہے
 اپنے پیدا کئے سورج سے اُجالے مانگو
 بھیک مانگی ہوئی کر فوں کا بھروسہ کیا ہے

پہاڑی نمبر ۱۹۲ کا

ایک سانچہ

مصنف :- وانیال لانگ
مترجم :- اقتدار عالم خاں

تعارف

ویت نام میں امریکن فوجی کارروائی کی ایک
بھی کہانی ہے۔ اس واقعہ کا ایک تفصیلی بیان پہلے
”نیویارکر“ میں چھپا تھا اور اسکے بعد جنگ کمن منظرین
کے موقع پر کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ کتاب کا عنوان
تھا CASUALTIES OF WAR
دانیال لانگ نے

۱۶ نومبر ۱۹۶۹ء کے ”آبزرور“ (لندن) نے اس واقعہ
کے ایک سببم دید گواہ کا انٹرویو شائع کیا۔ ذیل میں اسی
انٹرویو کے ایک حصہ کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس
کہانی کو پڑھتے وقت یاد رہے کہ داوی ویت نام میں
امریکی جارحیت کا معاون و مددگار رہ چکا ہے۔

مترجم

توضیحات

DANIEL LANG	دانیال لانگ
ERIKSSON	ایریکسن
PHAN THE MAO	فان تھی ماو
KIRSTEN	کرسٹین
HAROLD REILLY	ہریلڈ ریلی
MY THO	مائی تنو
TONY MESERVE	ٹونی میزروے
RALPH CLARK	رالف کلارک
MANUEL	مانی ویل
ROWAN	رو فان
PHU MY	فو مائی
LOC	لاک

ویت نامی عازم سے پہلے والے امریکن سپاہی اپنے ساتھ بعض ایسی یادیں لارہے ہیں جو تمام عمران کے ساتھ نہ چھوڑیں گی۔ چاہے کسی سپاہی نے عازم جنگ سے دور ہی رہ کر لڑائی میں مدد کیوں نہ کی ہو زمانہ جنگ کے تیزی سے گزرتے ہوئے واقعات اس کے ذہن پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ امریکی فوج کا سابق سپاہی "ایریکسن" بھی اپنے ساتھ بعض یادیں لیکر واپس آیا ہے۔ یہ فوجیوں سپاہی جس کی عمر صرف ۲۴ برس ہے، اپریل ۱۹۶۸ء میں فوجی ملازمت سے احتیاز کے ساتھ سبکو دینا گیا تھا۔ اس کا تعلق شمالی۔ مغربی نیپے تھوٹا کے ایک زراعت پیشہ خاندان سے ہے۔ اس کی یادیں ایسی ہیں کہ اگر بس پلے تو وہ انھیں اپنے ذہن سے محو کر دینا پسند کرے گا۔

جب وہ ویت نام میں گزارے ہوئے دنوں کو یاد کرتا ہے تو اس کے ذہن میں ہمیشہ ایک ہی تصویر ابھرتی ہے۔ وہ تصویر ہے ایک ویت نامی کسان کی لڑکی کی جو سن میں اریکسن سے دو یا تین سال چھوٹی تھی جس سے اس کی ملاقات (اس واقعہ کو ملاقات ہی کہا جائے گا) وسطی ویت نام کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی۔ یہ گاؤں بحر چین کے ساحل سے چند میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ اس روز اریکسن اور اس کے چار دوست ساتھی اس لڑکی کے گاؤں کے جوار میں گشت پر تھے تاکہ دشمن کے ٹھکانوں کا پتہ لگائیں۔ اب اریکسن کو یہ لڑکی کی شکل اچھی طرح یاد نہیں ہے بس اتنا خیال ہے کہ اس کے ایک دانت پر سونے کا پانی چڑھا ہوا تھا اور انھیں گہرے سمورے رنگ کی قمیص جن میں اس کے جذبات پڑھے جاسکتے تھے۔ لڑکی کے کانوں میں دھول سے اٹے ہوئے نیلگوں شیشہ کی بالیاں تھیں۔ ان بالیوں کی پھکی جھللا ہٹ اسے اب تک یاد ہے۔ عام دیہاتی لڑکیوں کی طرح وہ سیاہ رنگ کا ڈھیلہ ڈھالا ہوا چارپہنے ہوئے قمیص کی وجہ سے جسم کی ساخت کا صحیح اندازہ لگانا مشکل

۱۵ اصل نام لکھنے سے جان بوجھ کر گریز کیا گیا ہے کیوں کہ نام کا ظاہر کیا جانا اس کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔

تھائیریکسن کے قیاس کے مطابق اس کا جسم چھوڑ دیا اور قد پانچ فٹ دو یا تین انچ رہا ہو گا۔ جب تک وہ زندہ رہی ایریکسن کو اس کا نام معلوم نہ تھا۔ نام وہ فوجی عدالت میں مقدمہ کی سنوائی کے دوران معلوم ہو سکا۔ یہ مقدمہ خود ایریکسن کی رپورٹ پر قائم کیا گیا تھا۔ لڑکی کی شناخت اس کی حقیقی بہن نے کی تھی۔ اس کا نام فائن ماؤ تھا۔ ایریکسن کو ماؤ سے کسی بھی قسم کی گفتگو کا موقع نہیں مل سکا تھا۔ دراصل وہ دونوں ایک دوسرے کی بولی سے ناواقف تھے۔ ماؤ سے اس کی ملاقات چوبیس گھنٹوں سے کچھ اوپر کے وقفہ کے لئے رہی۔ اس کے چاروں ساتھی جن کے ساتھ وہ گشت پر گیا تھا ماؤ کے قاتل تھے۔ انہوں نے زنا باجھر کے بعد اسے قتل کیا اور لاش جھاڑیوں میں پھینک دی۔ ان میں سے ایک نے ماؤ کے جسم پر چھرے سے پے درپے تین گھاؤ لگائے تھے۔ مقدمہ کے دوران وکیل نے ایریکسن سے پوچھا تھا کہ ”کیا تم بتا سکتے ہو چھرے سے گھاؤ لگاتے وقت کس قسم کی آواز پیدا ہوئی تھی؟“ اس نے جواب دیا تھا ”جی ہاں جناب! میں نے ہرنوں کا شکار کھیلا ہے اور انہیں ذبح بھی کیا ہے وہ آواز ویسی ہی تھی جو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی ہرن کے جسم میں پانچ گھونپتا ہے۔“ ایریکسن سے میری گفتگو اس کے گھر پر بیٹنی سٹوٹا میں ہوئی۔ فوج سے نکلنے کے بعد سے ایریکسن ایک مقامی ڈپارٹمنٹل اسٹور میں بڑھتی کا کام کرتا ہے۔ وہ اور سگی ہوئی کرسٹن ایک صاف ستھرے لیکن مختصر مکان میں رہتے ہیں جس کی دیواروں پر مسز ایریکسن کی بنائی ہوئی تصویریں آویزاں ہیں۔ مسز ایریکسن چھٹیوں کے دنوں میں شوقیہ مصوری کرتی ہیں۔ ایریکسن سے گفتگو کے دوران وہ بھی موجود تھیں۔ ان کی عمر ۲۳ برس ہے اور وہ ایک بیہوش آفس میں بحیثیت ریسپشن اسٹل کے کام کرتی ہیں۔ ان کے دو بچے ہیں۔ ان کی شادی کو ابھی صرف چار برس ہوئے ہیں۔ ایریکسن نے فوج میں بھرتی ہونے کے چند روز بعد شادی کی تھی۔

میں نے جیسے ہی ان کے گھر میں قدم رکھا بھورے بالوں والی حسین اور ذہین مسز ایریکسن نے میرا استقبال کیا اور کافی پیش کی۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ وہ اس بات سے لے میں صحیح جگہ کا نام نہیں بتاؤں گا۔

بہت خوش ہیں کہ میں مآؤ کے بارے میں تمام حالات جاننا چاہتا ہوں۔ فوجی حالات کے بعد مسز ایریکسن اکیلی شخص تھیں جس سے ان کے شوہر نے مآؤ کے قصہ کو دہرایا تھا۔ لیکن پوری تفصیلات انھیں بھی نہیں بتائی تھیں۔ انھوں نے مجھے مخاطب کر کے نہایت دلاویز انداز میں کہا: ”کسی اور کو پوری تفصیلات سننا گزشتہ سال انھیں کچھ ذہنی سکون ملے گا۔ ایریکسن جو ان کے برابر صوف پر خاموش بیٹھا تھا اس بات کو سن کر نہایت اداس انداز میں مسکرا دیا۔ مسکراتے وقت اس کے ایک گال میں ننھا سا گڑھا پڑ گیا تھا۔ وہ چھوٹے قد بھورے بالوں اور نیلی آنکھوں کا مالک ایک خاموش طبع نوجوان ہے۔ میں نے اس کے ساتھ کئی گھنٹے گزارے جن کے دوران وہ مجھے اپنی کہانی سناتا رہا۔ بعض اوقات بات کہتے کہتے وہ خاموش ہو جاتا تھا۔ جیسے کچھ سوچ رہا ہو۔ کبھی کبھی یہ خاموشی ایک منٹ سے زیادہ وقفہ کے لئے طاری رہتی تھی۔ لیکن کچھ توقف کے بعد پھر نون شروع کر دیتا تھا۔

۲

۱۶ نومبر ۱۹۶۶ء کو ایریکسن کی پلٹن کے منیجر وکمانڈنگ آفیسر ہیرالڈ ریلی نے اسے اور چار دوسرے سپاہیوں کو ملا کر ایک فوجی ٹولی نامزد کی جنہیں وسطی ویت نام کے ایک پہاڑی علاقے ویت کانگ کے ٹھکانوں کا پتہ لگانے کا کام سپرد کیا گیا تھا۔ مقدمہ کے دوران گواہی دیتے ہوئے لیفٹننٹ ریلی نے بتایا کہ وہ ایک بہت خطرناک کام تھا اور اس کے لئے انھوں نے اپنی پلٹن کی مختلف ٹولوں کے بہترین آدمی منتخب کئے تھے۔

اسی... روز سپر کے وقت فوجی ہیڈ کوارٹر کے حلقہ میں شامل ایک گاؤں مائی تنو کے قریب نئی گمشدی ٹولی کی ٹینگ منعقد ہوئی۔ اس ٹینگ کے دوران انھوں نے اپنے گروپ کے لیڈر کی ہدایات سنیں۔ گروپ لیڈر سارجنٹ میزوے پھر برے جسم اور درمیانہ قد کا ایک بیس سالہ نوجوان تھا جس کے چہرے کی نمایاں خصوصیت اس کے گہرے سیاہ بال ہیں۔ وہ نیویارک اسٹیٹ کے ایک چھوٹے سے شہر کارپنہ والا ہے۔ ایریکسن کے بیان کے مطابق میزوے کے رویے سے نہ صرف خود اعتمادی اور خود مستانی جھلکتی تھی بلکہ ان پانچ سپاہیوں میں سب سے کم سن ہونے کے باوجود اس کا تجربہ سب سے زیادہ تھا۔ وہ تین سال سے

میں تھا اور کچھ ایک برس سے دیت نام میں نظر ہاتھ اس دور میں اسے کئی تھے۔ جس
اس کے وطن واپس جانے میں صرف ایک مہینہ باقی تھا۔

ٹولی کا نائب کمانڈر کارپورل رائل کلاؤک فیلڈ یلینیا کے قریب واقع ایک شہر
بنے والا تھا۔ اگست ۲۲ سال کے قریب رہی ہوئی۔ بحورے بالوں والے اس دہلے پتے
ن کی آنکھیں پچھلے نیلے رنگ کی تھیں۔ بقول ایریکسن اس کی طبیعت میں سیمپانی
ت ہائی جاتی تھی۔ وہ فیصلہ کرنے میں جلد بازی سے کام لیتا تھا۔ اس معاملے میں
زورے پر سخت لے گیا تھا۔ باقی دوسرا ہی عمر میں ایریکسن سے کچھ چھوٹے تھے۔ اس
موجود ایریکسن کی عمر ۲۲ برس تھی۔ وہ دونوں چھمچے بھائی تھے۔ ان میں سے ایک کا
ناڈ یا ژر یلیل جس کو اس کے دوست رائے کے لقب سے پکارتے تھے۔ رائے کا
لیکسا زریاست میں ایماڑیلو کے قریب ایک مقام تھا۔ دوسرا بھائی مینویل زیادہ
ہشید اور دھیرے بدن کا تھا۔ اس کے اٹھنے بیٹھنے کے انداز سے خود اعتمادی کی
لگتی تھی۔ کلاؤک کی طرح اس کی طبیعت میں بھی جلد بازی بہت تھی۔ لیکن اس کے
نے کے طریقہ میں میزورے کی سی خود سری کی جھلک نہیں ملتی تھی۔ حکام اعلیٰ کی طرف
رو یہ بہت واضح تھا۔ اسے جو حکم ملتا تھا وہ اس کی پوری طرح پابندی کرتا تھا۔ اس
ملاف رائے کسی حد تک اوپر سے آئے ہوئے احکام کے بارے میں ”کیوں“ اور ”کیسے“
لینے کا اہل تھا۔ لیکن ان سوالوں کے باوجود عموماً جو کچھ حاکم کہتا تھا بالآخر اسکو مان
ن کا طریقہ تھا ”بد مزگی سے بچنے کے لئے“۔

ہات گشتی ٹولی کو دی جانے والی ہدایات کی ہو رہی تھی۔ ایریکسن نے بتایا کہ ہدایت
وقت میزورے بہت سنجیدہ نظر آ رہا تھا۔ بتالین کمانڈر کے پاس آئی ہوئی ہدایات
یتے ہوئے میزورے نے ہر سپاہی کو فرداً فرداً اس کی ذمہ داریاں بتائیں۔ پھر
شہ کی مدد سے مغرب کی سمت جانے والے اس راستہ کی نشاندہی کی جس کو
اختیار کرنا تھا یہ راستہ انھیں مالاخر پہاڑی نمبر ۱۹۲ پہنچائے گا جو لونگ سون کی
میں واقع ہے اور جہاں سے بڑی بڑی چٹانوں پر مشتمل وسیع کھادز جوویت کانگ

کی کہیں گاہ خیال کیا جاتا ہے، پھر ری طرح نظر آتا ہے۔ اس ٹولی کا یہ کام تھا کہ وہ جٹانوں کے درمیان پوشیدہ سرنگوں، مورچوں اور خندقوں کا پتہ لگائیں۔ میزوں سے مزید کہا کہ گشت کے دوران اگر محض اتفاقاً وسیع کالج سے ٹھیکر ہو گئی تو کوئی حرج نہیں ہے لیکن جہاں تک ہو سکے دشمن سے ٹکر مول نہ لی جائے اور گولی اس کا وقت چلائی جائے جب کہ ایسا کرنا اپنی حفاظت کے لئے ضروری ہو جائے۔

پھر سارجنٹ نے بتایا کہ اس گشت میں تقریباً پانچ دن لگ جائیں گے جو کہ دراصل خاصا طویل وقفہ تھا۔ جب وہ یہ الفاظ سن رہا تھا تو ایریکسن کو ایک مخصوص قسم کی سرخوشی اور ولولہ کا احساس ہوا۔ اس نے کہا ”دراصل میدان جنگ کے اعصاب شکن ماحول میں کوئی شخص کس طرح کے تاثرات سے دوچار ہو گا یہ کہنا نہایت مشکل ہوتا ہے، ہو سکتا ہے کہ وہ بالکل ہی بے دست و پا ثابت ہو یا نہایت بہادری کا ثبوت دے۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ اس کی گفتگو نہایت دل چسپ بن جائے اور نت نئے لطیفے اور فحشے اس کی لوک زبان پر رہنے لگیں۔ اس قسم کی ہر نئی قسم پر روانہ ہونے سے پہلے سپاہی منصوبے بناتے ہیں کہ یہ کریں گے، وہ کریں گے، لیکن جب موقع آتا ہے تو وہ منصوبے رکھ رہ جاتے ہیں۔ اس موقع پر چھوٹا وہ پیش آتا ہے جس کی توقع نہیں ہوتی ہے، عموماً غیر متوقع حالات سامنے آتے ہیں دیر لگتی ہے لیکن اس روز ہونی بات ہم پر روانہ ہونے سے پہلے ہی پیش آگئی وہ بات کچھ اس طرح ملنے آئی کہ سب گم سم رہ گئے۔

ہم سے متعلق ہدایات ختم کرتے ہوئے سارجنٹ نے اپنی ٹولی کے عہدہ دار کو مطلع کیا کہ اس سفر میں بہت لطف رہے گا کیونکہ وہ روانگی سے پہلے ایک لڑکی پکڑ لانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ لڑکی جوانوں کے کام آئے گی تاکہ ان کا مدد مل جھوٹا نہ ہونے پائے۔ سارجنٹ نے مزید کہا کہ پانچ روز تک فوجی جوان لڑکی کے جسم کو استعمال کریں گے اور بالآخر اس کو ٹھکانے لگا دیں گے تاکہ وہ ان کے خلاف گواہی نہ دے سکے۔ فوجی قانون کے مطابق اغوا اور زنا بالجبر دونوں کی سزا موت ہے۔ اس لئے ثبوت قہم کرنا ضروری ہے۔ رائے نے بھی مقدمہ کے دوران اس بات کی تصدیق کی۔ اس نے بتایا

”میتروے نے کہا کہ ہم لوگ وقت مقررہ سے ایک گھنٹہ پہلے روانہ ہو جائیں گے تاکہ اپنی ضرورت کے لئے مناسب لڑکی کا انتخاب کر سکیں۔ اس نے یہ بھی کہا کہ ”ہم لڑکی کو جنسی عمل کے لئے استعمال کریں گے اور پھر پانچ دن کے بعد اس کو مار ڈالیں گے۔“ اس واقعہ کے بارے میں میتول کی گواہی یوں ہے ”معم سے متعلق ہدایات سنانے کے بعد میتروے نے کہا کہ ہم لوگ اپنے ساتھ گشت پر ایک لڑکی بھی لے جائیں گے یا یہ کہ ہم اپنے ساتھ ایک لڑکی کو بھی لے جانے کی کوشش کریں گے تاکہ کچھ لطف بھی رہے۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ اس طرح جوانوں کی ہمت بڑھے گی۔“

۳

سار جنٹل نے یہ اعلان نہایت قدرتی انداز میں کیا تھا۔ اس نے یہ بات جوانوں پر چوڑی تھی کہ وہ اس کا کیا مطلب نکالتے ہیں۔ سب سے پہلے کارکن نے اس اعلان کا پر جوش خیر مقدم کیا۔ رائے اور اس کا پیرا بھائی میتول بس ہنس کر چپ ہو گئے۔ ایریکسن کا خیال تھا کہ شاید وہ ایک دوسرے کی موجودگی کی وجہ سے کسی قدر قہار محسوس کر رہے تھے۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ ان کو ”جوانوں کی ہمت بڑھانے والی بات پر ہنسی آگئی ہو۔ اس پلٹن میں یہ جملہ ایک مخصوص بات کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ ایریکسن نے مجھے بتایا کہ اس موقع پر وہ خود بالکل خاموش رہا۔ لیکن ٹینگ کے بعد وہ ایک دوست کے پاس گیا۔ اس دوست کا رپورل کرنی روفان کو (جو مغربی وچینیا کا رہنے والا ہے) ویت نام کی جنگ کا اتنا ہی تجربہ ہے جتنا کہ میتروے کو حاصل تھا۔ روفان کو جب میتروے کے ارادوں کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے تعجب کا اظہار کیا۔ لیکن جب ایریکسن نے اپنے دوست سے دریافت کیا کہ اسے گشت پر روانہ ہونے سے پہلے میتروے کے منصوبوں کے بارے میں کسی افسر کو مطلع کر دینا چاہیے تو روفان نے نفی میں سر ہلادیا اور کہا ”میتروے ایسی بے وقوفی نہیں کرے گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے میتروے کے بارے میں یوں خوش فہمی کا اظہار کرنے کے بعد بھی روفان کے ذہن میں فلسف باقی رہ گئی تھی۔ اس نے ایریکسن کو چند ہفتے پہلے کا ایک واقعہ

سنایا۔ میزوں نے ایک دھیت نامی کوبہ دو گولہوں سے چھیدنے کے بعد اعتراض کیا کہ ایسا کرنے کو ”اس کا دل چاہ رہا تھا“۔ ایریکسن نے مزید بتایا جس طرح رونق ان نے میزوں کے ذکر کیا اس سے مجھے یہ خیال ہوا کہ شاید جنگ سفا سے (میزوں کو) دیواہہ کر دیا ہے۔

دوسرے دن علی الصبح ساڑھے چار بجے میزوں نے چاروں بھانوں کی ڈریس، ہتھیار اور راشن کا معائنہ کیا۔ اس کے بعد صبح کے جھٹ پٹے میں ٹولی کے ممبران ایک لائن بن کر کیمپ کے باہر نکل آئے۔ اس وقت تک انھیں اپنے لیڈر کے ارادوں کے بارے میں وثوق سے معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا کرنے والا ہے۔ وہ لوگ صبح کے ٹھماے اجالے میں کیمپ سے نکلے اور میزوں کے کیپروی میں تقریباً دو ہزار میٹر مشرق کی سمت چلتے چلے گئے۔ جلد ہی ایریکسن اور دوسروں نے بھی تاڑ لیا کہ وہ ایسی سمت جا رہے ہیں جو اس راہ کے قطعی برخلاف تھی جس پر جو کہ مغرب کی سمت جانا تھا۔ تنویری ہی دیر میں وہ لوگ کیٹ ٹانگ گاؤں میں داخل ہوئے۔ اب ایریکسن کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور وہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو ملتا کرنے لگا۔ اس نے سوچا ”میں نے رونق ان کی نہ مانی ہوتی۔“ پریشانی اور ذہنی کرب کی وجہ سے ایریکسن کو اختلاج محسوس ہونے لگا۔ میزوں نے بغیر کسی جھجک کے اپنے ارادے پورے کرنے پر آمادہ تھا۔ وہ اور اس کے پیچھے کلارک گاؤں کی جھونپڑوں میں داخل ہو کر باقاعدہ تلاشی لینا شروع کر چکے تھے۔ وہ دونوں پہلے چار پانچ جھونپڑوں سے خالی ہاتھ واپس آئے۔ اس پر رائے نے اپنی تمام تر خوش طبعی اور دوستانہ انداز میں ایک سفید قلعی شدہ جھونپڑی کی طرف اشارہ کر کے اطلاع دی ”اس میں ایک خوبصورت لڑکی ہے اس کا ایک دانت سونے کے کپے“ اس پر ساراجنٹ نے اعلان کیا ”ہم اسی لڑکی کو کپڑے لیں گے“ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ رائے اپنی تجویز پر خود ہی حیرانی محسوس کر رہا تھا۔ جب میزوں نے اور کلارک سونے کے دانت والی خوبصورت لڑکی کے گھر میں داخل ہو گئے تو رائے نے پریشان نگاہوں سے متنبول اور ایریکسن کی طرف دیکھا۔ ابھی ایریکسن، متنبول، اور رائے وہاں کھڑے ہی تھے کہ میزوں نے اور کلارک جھونپڑی میں داخل ہو گئے۔ یہ تاؤ کا گھر تھا اور جھونپڑیوں کے مقابلے میں انھوں نے یہاں زیادہ دیر لگائی۔ کیونکہ ایریکسن باہر کھڑا تھا اس لیے وہ نہ نہیں اس کا انتظار کرتے تھے۔

ایک لکھ باندوں کی تفصیلات بعد میں مآؤ کی بہن لاک نے مقدمہ میں شہادت دیتے ہوئے بیان کیس اس نے بتایا "وہ لوگ مارچ کی روشنی ڈالتے ہوئے داخل ہوئے اور گھر کے انحصار دھر اُدھر کچھ تلاش کرنے کے لئے چھپا انھوں نے ماں کے چہرہ پر روشنی ڈالی پھر بہن کے چہرہ پر۔ اتنے میں سبیلوگ ہاگ لگے۔ اس وقت صبح کے ۶ بجے تھے اور ابھی پوری طرح اجالا نہیں ہوا تھا۔ (دھماکا) باب فومانی کے بازار گیا ہوا تھا۔ ماں رو رو کر منت سماجت کرنے لگی اور اس کی دونوں بیٹیاں ایک دوسرے سے لپٹی دیوار سے لگی کھڑی رہیں۔ دونوں سپاہیوں نے لاک کو چھوڑ دیا لیکن مآؤ کو پکڑ کر اس کے دونوں ہاتھ ایک موچ کی رتھی سے پشت پرکس دیئے۔ لاک نے عدالت کو یہ بھی بتایا کہ مآؤ کی سیدھی طرف کی ٹنگی داٹھ میں ایک انت سونے کا تھا۔

جب میٹروے اور کلارک جونیٹری سے باہر آئے تو انھوں نے مآؤ کی مشکیں کس رسی تھیں۔ لاک اس کی کہنی پکڑ کر آگے کی طرف دھکیل رہا تھا۔ میٹروے نے سب کو روانہی کا حکم دیا۔ ایریکسن نے مزید بتایا کہ اس وقت روشنی پھیلتی جا رہی تھی اور وہ (میٹروے) نہیں چاہتا تھا کہ لڑکی کو روشنی میں لے کر چلے۔ اسے ڈر تھا کہ اوپر سے گزرتے ہوئے پہلی کو پٹرول کو چلانے والے ان لوگوں کو دیکھ لیں گے۔ اس سے پہلے کہ وہ روانہ ہوں گاؤں کے بچے مآؤ کے چاروں طرف جمع ہو گئے۔ وہ اپنی زبان میں نہایت غصہ اور بیجا فانی انداز میں نہ جانے کیا کیا کہہ رہے تھے۔ اتنے میں سفید جونیٹری سے لاک واپس آگئی۔ دونوں بہنوں نے اکٹ و سٹر کی طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں سے خوف و ہراس ٹپک رہا تھا! ایریکسن نے کچھ یاد کرتے ہوئے کہا اپنی من چاہی چیز حاصل کرنے کے بعد وہ ٹوگ گاؤں سے رواد ہو گئے۔ وہ مغرب کی سمت جانے والی اس راہ پر گامزن ہوئے جس پر جانے کی انھیں ہدایت ملی تھی۔ یہی انھوں نے صرف ۲۰ میٹر کا فاصلہ طے کیا ہو گا کی ایک حد تک آواز نے ان کے قدم پکڑ لئے۔ یہ آواز مآؤ کی ماں کی تھی وہ بچھا کر رہی تھا۔ میٹروے نے اپنے مقدمے کے دوران خود ہی بتایا تھا "جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے ماں گھر کے باہر نکل آتی اور رونے لگی ہم نے بس اس سے اتنا کہا "ڈی ڈی" حاقہ ملی جاؤ۔ ایریکسن نے مجھے بتایا کہ ماں اپنے ہاتھ میں ایک اسکارف لئے ہوئے تھی اور

ہاتھ کا پتی بھاگی چلی آ رہی تھی۔ آخر کار وہ ان لوگوں کو پہنچنے میں کامیاب ہو گئی۔ ہاسن کی سانس بے قابو ہو رہی تھی۔ اس نے اشاروں سے بتانا چاہا کہ وہ اس طرف مڑا کر آتا ہے اور وہ چاہتی تھی کہ اسے پہنچا دے۔ اس وقت بھی اس عورت کا چہرہ آنسوؤں سے تر تھا۔ اس کے اظہار سے ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ رحم کی بجائے مانگ رہی ہے۔

ان سب کے لئے وہ ایک پریشان کن طرح کا لڑکھانے کی پریشانی کو دور کر دیا۔ اس نے مسکراتے ہوئے عورت کے ہاتھ سے اس طرف لے لیا اور اسے ماؤ کے منہ میں ٹھونس دیا۔ اس بات کی بیخود نے اپنے بیان میں ان الفاظ میں گواہی دی کہ لڑکے نے لڑکی کے منہ میں کھڑا باندھ دیا تھا تاکہ وہ پیچ نہ سکے۔ اس وقت ابھی اٹھ ہوا تھا کہ کسی بھی دیرت نامی نے ہمیں روکنے کی کوشش نہیں کی۔ ماں کو وہیں چھوڑ کر سپاہیوں کی ٹولی ایک بار پھر مغرب کی سمت روانہ ہو گئی۔ ماؤ کو ان کے ساتھ قدم ملانے پڑ رہے تھے جب گاؤں نظروں سے اوجھل ہو گیا تو بیٹوں نے (شاید کلاک سے مقابلہ کرتے ہوئے) ماؤ کے ہاتھ کو مل دینے اور پھر راشن اور کارٹوس کے بنڈل اپنی پشت سے اتار کر لڑکی کے سر پر رکھ دیئے۔

پانچوں آدمی اور ماؤ دیر تک تیزی سے چلتے رہے۔ میرے لئے برابر تیز چلنے پر زور دے رہا تھا کیونکہ چاروں طرف روشنی پھیل چکی تھی اور ایسے میدان پانچوں کو لڑکی کے ساتھ چلتا ہوا کوئی بھی دیکھ سکتا تھا۔ ایک کس نے بتایا کہ ہم لوگ نہایت خوبصورت علاقے سے گزر رہے تھے۔ اس وقت ہم ایک چھوٹے سے پلیٹو پر تھے جس کے چاروں طرف ہریالی اور دھند سے ڈھکی ہوئی پہاڑی سلسلے تھے۔ پلیٹو کے ایک طرف گہری وادی تھی جس کے درمیان سے ایک چھوٹی سی ندی مل کھاتی ہوئی گزر گئی تھی۔ ندی کے دونوں کناروں پر دو رنگ دھان کے کھیت تھے۔ جن کو چاروں طرف سے پانی سے بھری ہوئی نالیاں گھیرے ہوئے تھیں۔ ہم جس جگہ سے گزر رہے تھے وہ عموماً بہت سرسبز تھی لیکن بعض جگہ اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی مل جاتے تھے جہاں نیپام سے مجلسی ہوئی زمیں صاف نہ پھانی جاسکتی تھی۔ بعض جگہوں پر سرسبز میدان تھے لیکن کبھی کبھی ایسی جگہ آ جاتی تھی جہاں جھاڑیوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے چھوٹے جسم کانٹوں سے چھلنے لگتے تھے اور ہم لوگ زیادہ فاصلہ نہ چونسکے باوجود ایک دوسرے

کھا کھول سے اوجھل ہو جاتے تھے: ”آٹھ بجے کے قریب میٹرو سٹے سبھا ہیوں کو آمد
 مختصاً رام کی جلست دہی تاکہ وہ کھل اور سٹو کے گوشت کے شعبہ پر مشتمل ناشتہ کریں۔ تاؤ
 کو بھی اپنے کاندھے سے بوجھا تاکہ کچھ دیر آرام کرنے کی اجازت مل گئی لیکن اسے کھانے کو
 کچھ نہیں دیا گیا۔ اس کا چہرہ زلام کی وجہ سے اترا ہوا تھا اور ہلکی ہلکی کھانسی آرہی تھی۔ یہ دیکھ
 کر میٹرو سٹے اسے اسپرین کی ایک گولی کھلا دی۔

۴

اس صبح ان لوگوں کو صرف ایک بار گولی چلانے کی ضرورت پیش آئی اور وہ بھی غمیر
 ضروری طور پر۔ نیچے وادی میں نظر دوڑاتے ہوئے راتے کو ایسا محسوس ہوا کہ ہندی کے
 اندر ایک ویت نامی مقامی لوگوں کے انداز میں ہیٹ لگائے کھڑا ہے۔ یہ سوچ کر کہ ہونہ ہو
 وہ ایک ویت کانگ ہے۔ راتے اس کی سمت اپنی ۱۶-۸۸ رائفل سے کئی راونڈ داغیئے
 بالآخر یہ معلوم ہوا کہ جس کو وہ ویت کانگ سمجھ رہا تھا دراصل ایک بھینس تھی جس نے گردن
 تک اپنا جسم پانی میں کر رکھا تھا۔ گولی چلتے ہی وہ ہڑ ہڑا کر پانی سے نکل اور نعل نعل جھانکتی
 نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ دراصل اس موقع پر گولی چلا کر راتے نے احکام کی خلاف ورزی
 کی تھی۔ لیکن جیسا کہ ایرکسن کا خیال ہے اس قسم کی ہم میں پہلے سے بنائے ہوئے منصوبے
 صرف کاغذ پر رہ جاتے ہیں گشت کے دوران ایسی ٹولی کے لئے ایک منظم گروپ کی حیثیت سے
 کام کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایرکسن نے بتایا ”ہم میں سے ہر ایک کو جیسا موقع پڑے
 ویسا ہی کرنا پڑتا تھا“ میٹرو سٹے راتے سے اس حرکت پر کوئی باز پرس نہیں کی۔ اس نے
 بعد میں بھی رویہ دوسروں کے سلسلے میں اختیار کیا۔ کورٹ مارشل کی کارروائی کے دوران
 جب پوچھا گیا کہ تم نے اپنے کمانڈنگ آفیسر کی ہدایت کو کیونکر نظر انداز کیا تو میٹرو سٹے کا
 جواب یہ تھا ”جناب“ عموماً لوگ اپنے کمانڈنگ آفیسر سے متفق ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی اختلاف
 بھی ہو سکتا ہے اور بات ہے کہ اس اختلاف کا اظہار نہ کیا جائے۔“

ساڑھے دس بجے کے قریب پہاڑی نمبر ۱۹۲ کے ڈھلان پر میٹرو سٹے ایک ایسی خالی
 جھونپڑی تلاش کر لی جس کو وہ اس دن کے لئے اپنی کمپن گاہ کے طور پر استعمال کر سکتے تھے

یہ جھونپڑی تقریباً آٹھ فیٹ لمبی، آٹھ فیٹ چوڑی، اور آٹھ فیٹ بچاؤ نمی رہی ہوئی جھونپڑی کی مشرقی دیوار میں ایک کھڑکی تھی اور دروازہ مغرب کی سمت کھلتا تھا۔ شمال اور جنوب کی طرف دیوار میں دو سوراخ تھے۔ تھوڑے فاصلہ پر ایک چشمہ تھا جس سے چوڑی کے لوگ پانی لاسکتے تھے۔ جھونپڑی کے اندر ایک میز اور ایک طرف کی دیوار میں جڑی ہوئی چھوٹے پائیوں کی ایک بیچ رکھی تھی۔ ایک طرف کونے میں ایک نہایت بوسیدہ دری ڈھیر تھی۔ فرش پر ادھر ادھر ٹھین کے ڈبے، لوہے کے ٹکڑے اور پتھر بکھرے ہوئے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مکان کی عمر سے موت نہیں ہوئی ہے۔ مٹی کے گارے سے بنی ہوئی دیواروں میں فونی کی وجہ سے جگہ جگہ گڑے بن گئے تھے لیکن بنیادی طور پر عمارت سالم تھی۔ بہر حال میزروے نے اس جھونپڑی کو اپنے ہتھیار اور راشن رکھنے کے لئے استعمال کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کا ایک استعمال یہ طے ہوا کہ اس میں ماؤ کو بند رکھا جائے گا۔ ایریکسن اور آفے کو جھونپڑی کی صفائی اور ماؤ پر نظر رکھنے کا حکم دے کر میزروے کلاڑک اور بیٹول کے ساتھ آس پاس کے علاقہ کا جائزہ لینے کے لئے چل دیا۔ ایریکسن نے ہیں بتایا کہ ہتھیاروں اور راشن کا بوجھ اتارنے کے بعد ماؤ کچھ دیر تک تو ایک طرف بیٹھی ایریکسن اور آفے کو فرش صاف کرتا دیکھتی رہی پھر اس نے بھی سپاہیوں کا ہاتھ بٹانا شروع کر دیا۔ اسے کیا پتہ تھا کہ یہ جگہ کس کام کے لئے صاف کی جا رہی ہے؟ ایریکسن نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

میزروے اور اس کے دوسرے ساتھی ایک گھنٹہ کے بعد واپس آ گئے۔ اب دوپہر ہو چلی تھی۔ وہ جھونپڑی کے سامنے زمین پر بیٹھ گئے اور خوب سیر ہو کر کھانا کھایا۔ کھانے کے بعد میزروے زمین پر لیٹ گیا۔ وہ اس وقت بشاش نظر آ رہا تھا۔ اس نے اپنی ساتھیوں کی طرف دیکھا اور معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جھونپڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا ”اب کچھ عیش کیا جائے۔“ ایریکسن نے مجھے بتایا کہ اس وقت کلاڑک آنے والیہ واقعہ کے تصور سے ہی بے قابو ہو رہا تھا۔ بیٹول اور آفے کی حالت اتنی دگرگوں نہیں تھی۔ ایریکسن کا خیال ہے کہ وہ خود اس وقت گم تم نظر آ رہا ہوگا۔ ”م سے کم مجھے محسوس ایسا ہی ہو رہا تھا۔ جو کارروائی ہونے جا رہی تھی اس میں حصہ لینا میرے لئے نامکن تھا۔“

ایرکسن کا خیال ہے کہ میزوے نے اس کی ذہنی حالت کو بہانہ بنا لیا تھا۔ پہلے اس نے ایرکسن سے یہ وعدہ لینا چاہا کہ میرا آنے پر وہ بھی جھوٹی ٹری کے اندر حبس نہ گا۔ ایرکسن نے انکار میں سر ملایا۔ جس پر ناراض ہو کر سار جٹ نے اسے دھمکیاں دینی شروع کیں۔ اس نے کہا کہ اگر ایرکسن نے اس معاملہ میں سب کا ساتھ نہ دیا تو ممکن ہے انہیں ایسی ہر ایک آدمی کے ”کام آجانے“ کی رپورٹ دینا پڑے۔ کلاک نے اس بات کی تائید کی۔ دونوں چھپرے بھائی چپ چاپ تعجب بھری نظروں سے ایرکسن کو دیکھتے رہے جیسے انکی سمجھ میں نہ آ رہا ہو کہ آخر اس ”مغیر دوستانہ“ رویہ کی وجہ کیا ہے۔ ایرکسن نے دوبارہ انکار میں سر ملادیا۔ اس پر ناراض ہو کر میزوے نے ایرکسن کی مردانگی پر حرف رکھا اور اس کو ”بزدل“ اور ”ناہرہ کے اعقاب سے نوازا۔ ان باتوں کا ایرکسن نے کوئی اثر نہیں لیکن عدالت کے سامنے رائے کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حربہ خود اس پر کارگر ثابت ہوا۔ رائے نے اپنے بیان میں کہا تھا کہ جس قسم کی جملہ بازیان ایرکسن کے بارے میں کہیں وہ ان کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا اس ڈر سے کہ کہیں اس کے بارے میں بھی وہ لوگ ویسی ہی باتیں نہ کریں، وہ جھوٹی ٹری کے اندر جانے پر رضا مند ہو گیا تھا۔

مینویل نے بھی کچھ اسی قسم کا بیان دیا۔ اس نے کہا ”جناب! مجھے خوف تھا کہ وہ لوگ میرا مذاق اڑائیں گے“ جب اس خوف کی وجہ دریافت کی گئی تو اس نے جواب دیا ”فرض کیجئے آپ کچھ لوگوں کے ساتھ گشت پر جاتے ہیں، اگر وہ لوگ جن کے ساتھ آپ ہیں، آپ کا مذاق اڑانا شروع کر دیں تو جلد ہی پوری ٹائیں میں آپ منہ دکھانے کے قابل نہ رہیں گے۔ ہر کوئی آپ کے بارے میں کہے گا، خدا دیکھنا یہ کتنا ڈرتا ہے، اور مذاق اڑائے گا اس قسم کی ہیم کے دوران ہمیشہ شریفانہ رویہ نہیں رکھا جاسکتا، کیونکہ دوسرے لوگ آپ کی چٹنے نہیں دیں گے۔ آپ ان کی بات نہیں مانیں گے تو تنہا جائیں گے۔ وہ چار ہونگے اور آپ اکیلے۔“

میزوے کے ایرکسن کی مردانگی پر شک و شبہ کرنے کے بعد المناک جہنی ہانگل پن کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس سے پہلے کہ سلسلہ شروع ہوا، ایرکسن جھوٹی ٹری کے دروازہ سے

ہٹ گیا۔ عمارت سے کچھ فاصلہ ہے ایک جگہ ہری گھاس کی ایک چادر سی بھی ہوئی تھی۔ ایک کتا وہاں جا کر بیٹھ گیا اور دل پہلانے کے لئے اپنی دودھ میں سے افق تا افق پھیلتے ہوئے دھڑکنے والے چٹانوں اور جھاڑیوں کا نظارہ کرنے لگا۔ جب عدالت میں اس سے یوں الگ جاب بیٹھنے کی وجہ دریافت کی گئی تو اس نے کہا "مجناب عالی! جو کچھ ہو رہا تھا وہ ان حضرات کیلئے باعث لطف تھا لیکن مجھے ان کی حرکتوں پر اُبکاٹی آرہی تھی۔ پھر میں نے سوچا آخر کسی کو پہرہ بھی تو دینا چاہیئے کیونکہ اس علاقہ میں ویت کا لگ کی کمی نہیں تھی؟"

سب سے پہلے سار جنت خود جھوپڑی میں داخل ہوا۔ اس کے اندر جانے کے قہوڑی دیر بعد ہی لڑکی نے ایک دلہہ و زینچ بلند کی جو درد اور بے بسی کی تصویر کھینچ گئی۔ اس کے بعد دھیمی دھیمی چھینیں برآتی رہیں۔ چند لمحوں کے لئے وہ دردناک چھینیں بند ہوئیں لیکن قہوڑی دیر بعد ان کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا۔ شاید جب ماؤ سانس لینے کی کوشش کرتی تھی تو اس کی چھینیں اندر گھٹ جاتی تھیں۔ ایریکسن نے بتایا چند منٹ گزرنے کے بعد ماؤ کی چھینیں ایک قسم کے مسلسل بین اور سسکیوں میں تبدیل ہو گئیں جو تقریباً آدھ گھنٹہ تک جاری رہیں۔ بالآخر منبروے باہر نکل آیا۔ اس وقت اس کے جسم کے اوپری حصہ پر کوئی کپڑا نہیں تھا۔ اس کے چہرہ سے تکبر اور شہی کا اظہار ہو رہا تھا۔ وہ دراصل بڑی مزیدار نکلی بالکل کنواری تھی۔ اس نے با آواز بلند کہا۔ اس نے جھوپڑی کی طرف انگلی اٹھا کر رائے کو اندر جانے کا اشارہ کیا اور رائے جو "اپنا مذاق اڑائے جانے سے ڈرتا تھا" اندر چلا گیا۔ عدالت میں رائے نے بتایا کہ وہ اندر داخل ہوا تو اس نے ماؤ کو بالکل عریاں حالت میں میز پر لیٹا ہوا پایا۔ اس کے ہاتھ پتھت پر بندھے ہوئے تھے۔ اس وقت وہ بہت معصوم نظر آرہی تھی۔ اس نے مزید کہا مگر اس کے باوجود رائے وہاں رک گیا اور دوبارہ جھوپڑی سے رونے اور سکے کی آوازیں آنے لگیں۔ لیکن یہ آوازیں پہلے سے کچھ دھیمی تھیں۔ عدالت میں دیئے گئے بیانات کے مطابق اس وقت کلارک ایک طرف کے روشندان کے ذریعہ اندر ہونے والی کارروائی کا مشاہدہ کر رہا تھا اور ساتھ ساتھ اپنے منہ سے طرح طرح کی آوازیں بھی نکالتا جا رہا تھا۔ اس کی وحشیانہ چیخ و پکار لڑکی کے رونے کی آواز کے ساتھ مل کر

بڑی بھیانک فضا پیدا کر رہی تھی۔ جب کلارک کا نمبر آیا اور میزوے نے ہاتھ کے اشارے سے اندر جانے کو کہا تو چند لمحوں کے لئے ایسا معلوم ہوا کہ وہ بہت سنجیدہ ہو گیا۔ لہٰذا جب وہ واپس آیا تو پھر پہلے کی طرح چہینے پکارنے اور شہنی بگھارنے لگا۔ یہ اس کے گلے پر چاقو رکھ دیا تھا؟ اس نے اپنے دوستوں کو بتایا۔ پھر کلارک نے اپنے شکاری چاقو جیب سے نکال کر سب کو دکھایا۔ یہ چاقو تقریباً دس انچ لمبا تھا جس دستہ پر رنگین پلاسٹک چڑھی ہوئی تھی۔ ان لوگوں نے کلارک کے پاس وہ چاقو پہلے دیکھا تھا۔ وہ اسے ایک دوست سے تحفہ میں ملا تھا۔ کلارک کے باہر آنے کے بعد جیب میزوے اندر داخل ہوا تھا تو ماؤ کی خیف اور تنگی ہوئی جنہیں پھر سنا دیئے گئیں۔

۵

چاروں سپاہیوں کے باری باری سے جھونپڑی کے اندر جانے میں کل ڈیڑھ گھنٹہ اور دو منٹ صرف ہوئے۔ یہ سلسلہ ختم ہوا تو وہ سب ایک ساتھ جھونپڑی کے اندر چلا گئے تاکہ اطراف میں پوشیدہ ویت کانگ کی نظروں سے اوچل رہیں۔ اس بار ایک کینسن بھی اندر گیا۔ اس نے دیکھا کہ ماؤ ایک کونے میں سکرڑی بیٹھی تھی۔ اور گھوم گھوم کر ان لوگوں کی طرف بھی جوتی نظروں سے دیکھ لیتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے آنسو دوڑ رہے تھے۔ کھانسی کچھ اور بڑھ چکی تھی۔ تنہوڑی تنہوڑی دیر کے بعد اسٹینے والی کھانسی ماؤ کی موجودگی کا اعلان کرتی معلوم ہوتی تھی۔ وہ اب کپڑے پہنے ہوئے تھی اور اس کے ہاتھ کھول دیئے گئے تھے۔ جوانوں نے اس درمیان میں اپنا بیخ کھانا شروع کیا۔ ماؤ کو کچھ دینے کی طرف ان میں سے کسی کا بھی دھیان نہیں گیا۔ بیخ کے دوران وہ لوگ ماؤ کے ساتھ کئے گئے اپنے اپنے تجربے پر تبادلہ خیال بھی کرتے جاتے تھے۔ بہت دیر تک یہ ذکر رہا کہ ماؤ ان لوگوں سے کن ممنوں میں مختلف تھی جن کو انہوں نے اس سے پہلے برتا تھا۔ ہر ایک نے تفصیل سے بتایا کہ اس سے پہلے کب اور کیسی عورت کے ساتھ اسکا سابقہ رہا تھا۔ اس گفتگو میں تقریباً پندرہ یا بیس منٹ گزر گئے۔ بالآخر میزوے نے ایک دم موضوع بدل دیا۔ جیسے کہ وہ بور ہو چکا ہو۔ اس نے یاد دلایا کہ ابھی ہم سے متعلق کئی کام انجام

پانے ہیں۔ اور حکم دیا کہ سب لوگ شام کے لئے آس پاس کے علاقے گشت پر نکل جائیں۔
کلارک کو مافوق الفطرتی امور پر پوری سیٹھ کی فرض سے جو نوپڑی میں جھونٹ دیا گیا۔

اس روز پندرہ بجے کئی واقعات پیش آئے۔ وہ چاروں پہاڑی کی چوٹی کی طرف جانے والی پگڈنڈی پر قدم آدم گھاس کے درمیان پھلتے رہے۔ چڑھائی بہت مشکل تھی۔ ان میں سے ہر ایک نیچے جھونپڑی کے قریب سے گزرنے والے چشمہ پر نظر جمائے ہوئے تھا۔ یہ چشمہ کچھ آگے جا کر دھان کے کھیتوں میں غائب ہو گیا تھا۔ ان کا یوں نظریں دوڑانا آخر کار کام آیا۔ آدمہ گھنٹہ کے بعد انہیں چشمہ کے کنارے جو کچھ دکھائی دیا وہ رائے کی بھینس سے زیادہ اہم چیز تھی۔ تین ویت نامی چشمہ کے کنارے کنارے جاتے ہوئے نظر آئے۔ وہ کسی قسم کی وردی پہنے نہیں تھے لیکن مینروے نے طے کر لیا کہ وہ لوگ ویت کانگ تھے۔ اس کے حکم پر پوری ٹوٹی (بشمول ایریکسن) نے گولی چلا دی۔ اس کے بعد مینروے نے وائبریس پر پلٹنے کے ہیڈ کوارٹر سے رابطہ قائم کیا اور توپ خانے کی مدد مانگی۔ تھوڑی ہی دیر بعد لمبی مار والی توپوں کے گولے اس مقام پر گرنا شروع ہو گئے جہاں وہ تینوں ویت نامی غائب ہو گئے تھے۔ اس وقت مینروے بہت مسرور نظر آ رہا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہیڈ کوارٹر نے اس کا مشورہ قبول کر کے ہم کی اہمیت کا اقرار کیا تھا۔

گولہ باری کے بعد مینروے نے ویت نامیوں کا پیچھا کرنے کا فیصلہ کیا تاکہ انہیں نرفہ میں لیا جاسکے۔ اس نے ایریکسن اور رائے کو حکم دیا کہ وہ جا کر جھونپڑی سے دھواں پیدا کرنے والے ہتھ گولوں کا ایک پیکٹ لے آئیں۔ ان لوگوں نے وہاں پہنچ کر جب کلارک کو کل رو داد سنائی تو اس نے نائب کمانڈر کی حیثیت سے ایریکسن کو حکم دیا کہ وہ اس کی جگہ پر پہرہ کی ذمہ داری سنبھال لے اور خود رائے کے ساتھ لڑائی میں حصہ لینے کے لئے چلا گیا۔ ایریکسن کے لئے ان تینوں ویت نامیوں کے ساتھ لڑنے کی نسبت ماؤ کے ساتھ اکیلا رہنا زیادہ مشکل تھا۔ اس کو اپنے اوپر اعتماد نہیں تھا کہ وہ ماؤ کے ساتھ کس طرح پیش آئے گا۔ ایک طرح سے ماؤ کے ساتھ اس کا تعارف تو ہو ہی چکا تھا۔ چند گھنٹہ پہلے وہ ماؤ کی دردناک چیخیں سن کر ایک ایسے روحانی کرب سے گزر رہا تھا جو اس کے لئے قطعی نیا تجربہ

تھا۔ چند لمحوں کے لئے اس کے ذہن میں یہ بات آئی تھی کہ ان ایذا رسنوں کو گولہ کا نشانہ بنائے۔ ایریکسن نے خود کلائی کے انداز میں کہا "لیکن میں ان چاروں کی موت کا جواز کیا بتاتا؟ عدالت میں اس سے کہا گیا تھا کہ وہ اپنے ان خیالات کو بیان کرے جو اس ہیمنہ ڈرامہ کے دوران اس کے لوہے میں آئے۔ اس باعث کا جواب ایریکسن نے ان الفاظ میں دیا "جناب عالی! میں سوچ رہا تھا کہ کاش میں وہاں موجود نہ ہوتا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے میں دعا کر رہا تھا کہ اس ٹیم سے زندہ و سلامت واپس ہاسکوں تاکہ مجھے ان نابکاروں کو کیفر کمدار۔ تک پہنچوانے کا موقع مل سکے۔"

ایٹھا داستان کو یہاں تک سنانے کے بعد ایریکسن دیر تک کے لئے غم غم ہو گیا۔ اس کے بعد جب اس نے بولنا شروع کیا تو وہ بغیر کے ہوئے بیان کرتا چلا گیا۔ اس کے الفاظ یہ ہیں۔

مضبب ماؤ نے مجھے جھونپڑی کے اندر داخل ہوتے دیکھا تو وہ مجھی میں بھی اس کے ساتھ منہ کا لاکرنے کی نیت رکھتا ہوں۔ وہ نہایت بے بسی سے رونے لگی اور ساتھ ساتھ پیچھے ہٹتی گئی۔ ماؤ بہت غلٹی ہوئی اور بیمار نظر آرہی تھی۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ ہرگز رنے والا لہاس کی ٹھکن اور گرانی میں اضافہ کر رہا تھا۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اس کے کسی ہڈ جھٹ لگی ہے۔ میرے لئے اس خیال کی تصدیق ممکن نہیں تھی۔ میں نے اسے چند بسکٹ گوشت کا ایک ٹکڑا اور پانی دیا۔ صبح اندھیرے سے اب مسہ پہر ہونے آرہی تھی اس کے منہ میں کھیل بھی اڑ کر نہیں گئی تھی۔ اس وقت پہلی بار اسے کچھ کھانے کو مل رہا تھا۔ اس نے ایک طرف کھڑے ہو کر ان چیزوں کو کھانا شروع کیا۔ کھاتے کھاتے وہ ایک دم رو پڑتی تھی اور پھر سنبھل کر دوبارہ منہ چلانے لگتی تھی۔ ساتھ ہی خوفزدہ نظروں سے میری طرف بھی دیکھتی جاتی تھی۔ شاید وہ میرے ارادوں کا اندازہ لگانا چاہتی تھی۔ جب کھانا ختم کر چکی تو اس نے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں کچھ کہا۔ ممکن ہے اس نے شکریہ ادا کیا ہو۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا ہوں وہ کیا کہنا چاہتی تھی۔ میں نے انگریزی میں اس سے کہا تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ میں تو اس سے

ایسی بہت سی باتیں کرنا چاہتا تھا میں اس سے کہتا چاہتا تھا جو کچھ ہوا میں اس کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ تم مجھ سے مت پرہیز کر انھوں نے ایسا کیوں کیا۔ اس کی وجہ تو خود مجھے بھی نہیں معلوم۔ یہ تو میں بھی دیکھ رہا ہوں کہ تم زخمی ہو چکی ہو۔ لیکن تم اب کیسی ہو؟ کہیں درد تو نہیں ہو رہا ہے؟ اگر میں تمہیں چلا جانے دوں تو کیا تم اپنے گھرنک پہنچ سکو گی؟ کاش میں اور ماؤ ایک دوسرے کی زبان سمجھ سکتے۔ شاید وہ یہ بتا سکتی کہ مجھے کیا کرنا چاہیے اور ہر بات خود مجھے ہی طے دکر فی ٹی۔ زندگی تو اسی کی خطرہ میں تھی۔ یہ کہتے ہوئے ایریکس کی آواز بھرا گئی۔

اس نے اپنا بیان ہماری رکھا میں جھوٹری کے باہر گیا تاکہ ایک سوئی سے اپنی صورت حال پر غور کر سکوں۔ اس وقت دھوپ ہوئے والی گولی باری کی دھیمی دھیمی آواز سنائی دے رہی تھی۔ مجھے کوئی اندازہ نہیں تھا کہ ٹولی کے دوسرے سپاہی اس وقت کس جگہ پر تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ لوگ پہاڑی نمبر ۱۹ کی چوٹی پر تھے جو وہاں سے صرف چار سو میٹر دور تھی یا ابھی ان کے واپس آنے میں ایک گھنٹہ باقی تھا۔ اگر مجھے ان کے بارے میں صحیح اطلاع ہوتی تو شاید میں نے کوئی فیصلہ کر لیا ہوتا۔ ایک طرف میرا ضمیر اس بات کی اجازت نہیں دے رہا تھا کہ ہتھیاروں کو جھوٹری میں چھوڑ کر وہاں سے چلتا ہوں اور وہ دشمن کے ہاتھ لگ جائیں دوسری طرف ماؤ کو بچانے کے لئے طرح طرح کی اسکیمیں بھی سوچ رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ اسے اکبلا چلا جانے دوں لیکن مینروے کو کیا جواب دوں گا؟ کون یقین کرے گا کہ اس شخصیت کا سنسی ہوئی لڑکی نے مجھ پر قابو پا لیا تھا۔ پھر اس کی حالت بھی ایسی نہیں تھی۔ اس کا اکیسٹل اپنے گھر کی کسی اور محفوظ مقام تک پہنچنا ناممکن تھا۔ میرے دل میں آیا کہ میں بھی اس کے ساتھ چلا جاؤں۔ یہ تو میں جانتا تھا کہ ہم لوگ اگر اس وقت روانہ ہوئے تو اندر جھرا ہونے تک زیادہ دور پہنچ سکیں گے لیکن رات میں کہیں چھپ جانا بھی تو آسان ہو گا۔ اس کے بعد اگلے دن بھی ہمیں کہیں دکن میں روپوش رہنا پڑے گا کیونکہ دکن میں مینروے کی ٹولی براہِ رگشت کرتی رہے گی۔ اور اس کی لگا ہوں سے بچا رہا مشکل تھا۔ تیسرے روز مینروے کی ٹولی کو ان ہی مضائقہ بینک دوسری ٹولی سے رابطہ قائم کرنے کا حکم تھا۔ مجھے وہ مقام معلوم تھا جہاں رابطہ قائم

ہوگا۔ میں وقت حقیرہ پر ماؤ کے ساتھ وہاں پہنچ جاؤں گا۔ مجھے یقین ہے کہ نئی ٹولی کے لوگ فوراً
 ہم پر رحم کریں گے۔ یہ سب خیالات آئے اور گزر گئے۔ میں کوئی منصوبہ نہ بنا سکا۔ میرے ذہن
 میں ایک بات اور تھی۔ ان چاروں کی ہرمانہ کارروائی میں حصہ نہ لینے کی وجہ سے میں ان کی
 نگاہوں میں کھٹکے لگا ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ وہ اطراف کی جھاڑیوں میں تاک لگائے بیٹھے
 ہوں اور جیسے ہی میں اور ماؤ ایک ساتھ جھونپڑی کے باہر نکلیں ہم پر گولیوں کی بارش
 شروع ہو جائے۔ بعد میں میزوںے مجھ پر میدان جنگ سے فرار کا الزام لگا کر اپنے جرم کی
 پردہ پوشی کر سکتا۔ باقی تینوں بلاشبہ اسی کی ہاں میں ہاں ملائیں گے۔ جہاں تک ماؤ کا
 تعلق ہے وہ چاروں یک زبان ہو کر اسکی موجودگی سے انکار کر دیں گے اور میں اپنا سامانہ
 لے کر رہ جاؤں گا۔

بے چینی سے صوفہ پر پہلو بدلتے ہوئے ایریکسن نے اپنا بیان جاری رکھا۔ میں جب
 دوبارہ جھونپڑی میں داخل ہوا تو اس وقت تک ماؤ کو میری طرف سے اطمینان ہو گیا تھا۔ وہ
 مجھ سے کسی چیرہ دستی کی توقع نہیں کرتی تھی۔ اس نے رونا اور گولڑا نا بند کر دیا۔ اس کی نگاہوں
 سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اسے مجھ پر بھروسہ ہے مگر یہ بھروسہ غلط تھا۔ میں ابھی باہر سے بے سوچ
 کر آیا تھا کہ اس کی کسی قسم کی بھی مدد کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ فیصلہ میری زندگی
 کے چند مشکل ترین فیصلوں میں سے ایک تھا۔ اس میں شک نہیں وہ ایک قلعہ فیصلہ تھا اگر
 میں نے صحیح فیصلہ کیا ہوتا تو آج ماؤ زندہ ہوتی۔

اس سے پہلے کہ سہا بیوں کی ٹولی گشت سے واپس آئے کھانسی اور اندرونی
 جھوٹ کے نتیجہ میں ماؤ کی حالت بہت خستہ ہو چکی تھی۔ ان لوگوں کے واپس آنے تک ماؤ
 کو تیز بخار چڑھ گیا۔ اس کی کھانسی بھی بڑھتی جا رہی تھی۔ اس حالت کو دیکھ کر کلارک نے
 مشورہ دیا کہ ماؤ کو اسی شام ختم کر دیا جائے لیکن میزوںے نے اس بات کو جلد بازی قرار
 دیا۔ اسے توقع تھی کہ رات بھر سو لینے کے بعد سویرے تک ماؤ بہتر ہو جائے گی اور ایسی
 صورت میں دوسرے روز وہ پھر اس کے جسم کو استعمال کرے گا۔ رائے نے بھی اپنے عدالتی

ان کی گفتگو کا مضمون سمجھنا محال تھا۔ میزو نے کہا رہا تھا کہ اس کا خاتمہ کرونا نہایت غصہ کی
 ہے کیونکہ اگر کسی وقت وہ یہ کانگ سے جھڑپ ہوئی تو اس کی موجودگی ان کے لئے خطرہ
 پیدا کرے گی۔ بالفرض وہ کانگ سے جھڑپ کا موقع دیکھی آیا تو بھی اس کا امکان ہوا
 تھا کہ اوپر سے گزرنے والے پہلی کوپڑ کے غلوں کے لوگ اس لڑکی کی شناخت کے
 بارے میں سوال کر لیں۔ اس مسئلہ پر بعد میں فیصلہ ہو گا۔ سارجنٹ نے اعلان کیا۔
 میپٹل یہ طے ہونا ہے کہ اس کام کو پورا کرنے کی ذمہ داری ایریکسن کو لینے پڑے گی؟ اس نے
 مزید کہا کہ اگر ایریکسن نے اس کام سے انکار کیا تو پھر مجبوراً ”لوٹتے ہوئے کام آجانے“
 والی فہرست میں ایک نام کا اضافہ کرنا پڑے گا۔ تفتیش کے دوران مینویل نے فوجی پولیس
 کے لوگوں کو اس گفتگو کا خلاصہ ان الفاظ میں سنایا ”میزو نے ایریکسن سے کہا کہ
 لڑکی کو مارنے کا فرض اسے انجام دینا ہو گا۔ کیونکہ گذشتہ روز اس نے لڑکی کے ساتھ کچھ
 کرنے سے انکار کیا تھا اس لئے ایریکسن کے لئے اس کام کی ذمہ داری لینا اور فروری تھا
 لیکن ایریکسن نے صاف انکار کر دیا۔“

بہر حال میزو نے ایریکسن کے خلاف اپنی دھمکیوں کو عملی جامہ دینے کی کوشش
 نہیں کی۔ تھوڑی دیر بعد اس نے رائے اور مینویل کو ”وہ کام“ انجام دینے کا حکم دیا۔
 ”جب ان دونوں نے بھی انکار کر دیا تو مجھے امید بندھنی شروع ہوئی: ایریکسن نے کہا۔
 لیکن فوراً ہی کلارک نے اپنی خدمات پیش کر دیں۔ اس پر میزو نے کہا کہ اس کام کو
 وہ دونوں مشترکہ طور پر انجام دیں گے۔ کلارک لڑکی کے سینے میں چاقو بھونکے گا اور وہ
 خود پشت سے سنگین کا دار کرے گا۔ اس کے بعد وہ دونوں مل کر لاش کو پہاڑی نمبر ۱۹۲ کی
 چوٹی سے نیچے پھینک دیں گے۔ روز گذشتہ قدرے معائنہ کے بعد قتل کے لئے مناسب جگہ
 کا تعین کر لیا گیا تھا۔ ۹ بجے کے قریب وہ لوگ اس مقام کے لئے روانہ ہو گئے۔ پچھلی بار
 کے مقابلہ میں اس دفعہ ان لوگوں کی رفتار سست تھی۔ کیونکہ انھیں سامان اٹھا کر چڑھنا
 پڑ رہا تھا۔ اس موقع پر مینویل نے اپنا بوجھ ماؤ پر لادنے کی کوشش نہیں کی۔ جوں کہ
 وائرلیس پر پہچانات بھیجنے کا کام اس کے سپرد تھا اس لئے اسے میزو سے اور کلارک کے

ساتھ قدم سے قدم ملکر اور لوگوں سے آگے چلنا پڑا تھا ان لوگوں سے تقریباً دس میٹر پہلے
نہ ٹکے ہوئے انداز میں چٹانوں پر چڑھتی ہوئی راستہ طے کر رہی تھی۔ رائے انکے آگے
چل رہا تھا اور ایریکس پیچھے سے نگہداشت کر رہا تھا۔

۷

ان لوگوں کو اوپر پہنچنے میں تقریباً ایک گھنٹہ لگا۔ پہاڑ کی چوڑی پر پہنچتے ہی رائے
نے پانچ ویت نامیوں کو دیکھا جو ایک پگڈنڈی پر سے ہو کر نیچے پھیلے ہوئے دھان کے
کھیتوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ یہ لوگ دراصل ویت کانگ تھے۔ جیسے ہی انہیں یہ اندازہ
ہوا کہ ہم ان کو دیکھ چکے ہیں انہوں نے اپنی ہلکی رانفلوں سے گولی پھلانا شروع کر دی۔ اسکے
بعد وہ تیزی سے ایک طرف کو مڑ کر نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ میزو نے فوراً ہیڈ کوارٹر سے
رابطہ قائم کیا اور براہ راست لفٹننٹ ریلی سے گفتگو کر کے ویت کانگ کے خلاف گھیراؤ
ڈالنے کی صلاح دی۔ لفٹننٹ ریلی نے میزو سے کی تجویز سے اتفاق کیا اور ایک دوسری
ٹولی کو جو اس وقت پہاڑی کے دامن میں گشت کر رہی تھی، میزو نے کی ٹولی کے ساتھ تعاون
کرنے کی ہدایت دی۔ ریلی نے اس علاقہ میں فوراً دو مزید ٹولیاں اتارنے کا وعدہ کیا۔ اور
اطلاع دی کہ لمبی مار والی توپوں سے گولہ باری شروع ہونے والی ہے۔ اس کے ساتھ ہی
میزو نے کو ہیڈ کوارٹر کی طرف سے یہ بھی یقین دلایا گیا کہ چند منٹوں کے اندر ہی مشین گنوں
اور راکٹوں سے سیس بیلی کوپڑوں اور ہوائی جہازوں کا ایک بیڑا اس علاقہ پر اڑان شروع
کر دے گا۔ ”معدود سے چند آدمیوں کے خلاف اتنی بڑی ہم کسی قدر غیر معمولی بات تھی“
ایریکس نے گویا اپنے آپ سے کہا۔ ایریکس نے مزید بتایا کہ کسی کی صلاح پر ہیڈ کوارٹر سے
اتنے بڑے پیمانہ پر مدد آنا ایک ایسی بات تھی جس پر فخر کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ماؤ کی موجودگی
میزو نے کے لئے درد مندی تھی۔ اس کی طرف نفرت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے
سار جٹ نے رائے اور ایریکس کو حکم دیا کہ وہ پہاڑی کی چوٹی پر رہیں اور خود ہی تھکیل
اور کلارک کی معیت میں آہستگی سے نیچے اترنے لگا۔ وہ چاہتا تھا کہ ویت کانگ سپاہی جو
نظروں سے اوجھل ہو چکے تھے دوبارہ نظر آنے لگیں۔

میں بیٹھنے پر جانے کے بعد وہ ایک اونچی چٹان پر چڑھ گئے جس کے دونوں کنارے پتھر
 کو اٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے اٹھے ہوئے کناروں پر چڑھ کر نظر دوڑائی تو تیز چلتے ہوئے
 ویت کانگ سامنے نظر آئے۔ وہ لوگ ان سرنگوں کی سمت جا رہے تھے جو وہاں سے عین سو
 میٹروں کے فاصلہ پر چھوٹی چھوٹی پیاز یوں کے سلسلہ کے اندر بنی ہوئی تھیں۔ اس وقت
 میزروے کچھ بوکھلایا ہوا تھا۔ اس نے فرار ہوتے ہوئے ویت کانگ کی طرف کوئی توجہ نہیں
 دی۔ اس کی نظریں افق پر ٹوٹا رہ گئے۔ اسے دو ہیلی کوپٹروں پر چڑھی ہوئی تھیں جو سرگرم
 قریب سے قریب تر ہوتے جا رہے تھے۔ میزروے نے کلارک کے ذریعہ رائے اور ایکسین
 کو یہ حکم بھیجا کہ وہ بلا تاخیر ماؤ کے ساتھ اس مقام پر پہنچ جائیں جہاں وہ خود تھا۔ دس منٹ
 کے اندر ہی وہ سب لوگ وہاں موجود تھے۔ اتنی دیر میں ہیلی کوپٹر فاصلے قریب آچکے تھے
 اور ان کے انجنوں کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ عدالت میں رائے نے اس موقع کا
 حال ان الفاظ میں بیان کیا: ”چاروں طرف ہیلی کوپٹر اڑ رہے تھے اور ہم میں سے ہر ایک کو
 یہ ڈر تھا کہ لڑکی کی موجودگی کا انھیں پتہ چل سکتا تھا۔“

اس سے پہلے کہ میزروے کوئی حکم دے کلارک نے آگے بڑھ کر ماؤ کا ہاتھ پکڑ لیا اور
 اپنے ساتھیوں کو مخاطب کرتے ہوئے بولا: ”اس کا کام تمام کر کے جلدی سے قصہ ختم کیا
 جائے۔“ کلارک کے یہ الفاظ عدالت کے سامنے کئی گواہوں نے دہرائے۔ ”ٹھیک ہے تم اپنا
 کام کرو۔“ میزروے نے کلارک سے کہا اور پھر دشمن کے خلاف کارروائی میں مشغول ہو گیا۔
 اس نے ایکسین کو حکم دیا کہ وہ چٹان کے نشیبی حصہ کی طرف چلا جائے اور خود مینویل کے
 ساتھ دوبارہ ایک طرف کے کونے پر چڑھ گیا۔ رائے ان کے پیچھے کچھ فاصلہ پر موجود تھا۔

اس جگہ سے جہاں اس وقت کلارک اور ماؤ تھے رائے اور لوگوں کی نسبت زیادہ
 قریب تھا۔ اسی لئے جو سانحہ پیش آیا اس کی بابت عدالت نے رائے کی گواہی کو زیادہ
 اہمیت دی۔ اس نے ماؤ کے قتل کی روداد ان الفاظ میں بیان کی۔ ”میں نے اپنی جگہ پر
 کھڑے ہو کر کلارک کو دیکھا کہ وہ ماؤ کا بازو پکڑ کر اسے کھینچتا ہوا جھاڑیوں کی طرف لے
 جا رہا ہے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ کلارک کے دوسرے ہاتھ میں شکاری پاؤتھا جس کو وہ اپنی

ہفت کی طرف گئے ہوئے تھا۔ چند لمحوں کے بعد جھاڑیوں کے نیچے سے اس طرح کی آواز آئی جیسے بہن کے جسم میں چاقو بھونک کر اسے مارا جا رہا ہو۔ پھر میں نے لڑکی کی نصیحت مانجھ سنی۔ تھوڑی دیر کے بعد کلارک جھاڑیوں سے نکل کر اس جگہ واپس آ گیا جہاں وہ تینوں کھڑے تھے۔ مینروے نے اس سے پوچھا کہ وہ لڑکی کو ختم کیا یا؟ جواب میں کلارک نے ابھی ہاں کہا ہی تھا کہ سامنے ڈھلان پر ماؤ چاروں ہاتھ پاؤں سے سامنے کی طرف سرک رہی نظر آئی اور پھر کچھ فاصلہ پر جھاڑیوں میں گھس گئی۔

رانے نے اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے بتایا کہ مینروے اس کو دیکھ کر چلایا مودہ گئی؛ کلارک نے کہا "ارے یہ وہ ہے میں نے تو اس کتیا کے جسم کے اندر دو بار چاقو اتارا تھا؛ مینروے نے ہم سب کو اس سمت گولی چلانے کا حکم دیا تاکہ وہ بچ کر نہ نکل پائے۔" پانچوں سپاہیوں نے ایک ساتھ فائر کئے۔ لیکن رانے کے بیان کے مطابق ایریکسن نے اپنی رائفل کی نال اس سمت نہیں کی جس طرف ماؤ گئی تھی۔ وہ سامنے کھلی وادی میں گولیاں داغتا رہا۔ دراصل ایریکسن ایسی جگہ پر تھا جہاں سے وہ لڑکی کو دیکھ ہی نہیں سکتا تھا۔ فائرنگ کے بعد میں نے سنا ایریکسن یا آواز بلند کہہ رہا تھا، نہیں نہیں، جیسے گولی چلانے پر تاسف محسوس کر رہا ہو، "خود رانے نے بھی فائر کیا لیکن بغیر کسی وجہ کے اس کی بندوقی کے گھونٹے نے کام کرنا بند کر دیا اور وہ مزید گولیاں نہ داغ سکا۔ پھر اس نے سامنے کی جھاڑیوں کو ہلتے ہوئے دیکھ کر کلارک کو متوجہ کیا۔ رانے نے کہا "مجھے نہیں معلوم تھا کہ اس جھاڑی میں لڑکی تھی یا دیت کا نگ کلارک کو رائفل سیدھی کرتے ہوئے دیکھ کر میں اس کی طرف بڑھا۔ اتنے میں کلارک نے ہلتی ہوئی جھاڑی کے قریب تیزی سے پہنچ کر اپنی ۱۶-۸۸ سے ایک بارٹھ مار دی۔ اب جھاڑیاں ہلنی بند ہو چکی تھیں۔ جھاڑی کے اندر ماؤ کی نعش کو دیکھ کر کلارک نے رانے کو آواز دی۔ "کیا تم اس کا سنہری دانت لو گے؟" رانے نے بتایا "مجبب میں لڑکی کے قریب پہنچا تو میں نے دیکھا کہ اس کی آدمی کھوپڑی غائب تھی۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ مچھلی تھی۔"

ایریکسن نے مجھے بتایا کہ ماؤ کے قتل کے بعد ان لوگوں پر عجیب قسم کی سنجیدگی

ظاہری ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس واقعہ کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ آپ سے آپ وہ سب میزروے کے چاروں طرف جمع ہو گئے۔ خود شاخی چٹان کے اوپر کھڑا ہو کر لڑائی کی صورت حال کا جائزہ لے رہا تھا۔ اس درمیان میں ویت کانگ کے خلاف ہوائی حملہ پورے شباب پہنچا تھا۔ جنگی ہیلی کوپٹر دشمن کا پتہ لگانے کے لئے نیچی اڑائیں کر رہے تھے اور ان کے انجنوں کا شور پوری وادی میں گونج رہا تھا۔ ویت کانگ چھاپہ مار ایک سمت میں سرعت سے جا رہے تھے۔ چشمہ کے دونوں طرف سے امریکی سپاہیوں کی ٹکڑیاں نیچے اتر کر انہیں گھیرے میں لینے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ویت کانگ نشانہ باز گھوم گھوم کر ان لوگوں پر گولی چلاتے تھے تاکہ ان کے ساتھیوں کو گھبراہٹنے سے پہلے ہی غائب ہو جانے کا موقع مل جائے۔ اتنے میں توپ فائدے سے متعلق چھوٹے ساثر کے ہوائی جہاز نیچی اڑان کرتے ہوئے نمودار ہوئے۔ یہ جہاز وائرلیس کے ذریعہ وہاں سے میلوں فاصلہ پر استادہ تو بھانڈ کو دشمن کی نقل و حرکت کے بارے میں ہدایتیں بھیجنے کا کام انجام دیتے ہیں۔ ان جہازوں کا نمودار ہونا گولہ باری کا پیش خیمہ تھا۔ عدالت میں دیئے گئے بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس موقع پر جب کہ ہوائی حملہ اور گولہ باری شباب پر تھی میزروے نے وائرلیس پر لفٹنٹ ریلی سے رابطہ قائم کر کے خبر دی کہ ایک ویت کانگ ہلاک کر دیا گیا؛ جب لفٹنٹ ریلی سے عدالت میں اس پیغام کی بابت برہم کی گئی تو اس نے بتایا کہ ابھی گولہ باری جاری تھی کہ سارجنٹ میزروے نے مجھ سے رابطہ قائم کیا اور اطلاع دی کہ پہاڑی کے ڈھلان پر ایک لڑکی نیچے کی سمت بھاگتی نظر آ رہی ہے۔ میں نے صلاح دی کہ اس کو گرفتار کر لینا چاہیئے۔ چند منٹوں کے بعد اس نے پھر رابطہ قائم کیا اور اطلاع دی کہ لڑکی کا ہاتھ گناہ دشوار تھا اس لئے اس کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا۔ کچھ وقفہ کے بعد میں نے میزروے کو اس کا میا بی پر مبارکباد دی۔ میں نے اس واقعہ کی خبر کبھی ہیڈ کوارٹر کو بھی بھیج دی۔

لڑائی کے دوران میزروے نے غاصی کارگزاری دکھائی۔ ماو کے راہ سے ہٹ جانے کے بعد وہ لڑائی کی طرف زیادہ توجہ دے پا رہا تھا۔ دوسری سمت سے آگے

بڑھنے والی ٹولی کے ساتھ رابطہ قائم رکھنے میں اسے نمایاں کامیابی ہوئی۔ وہ اپنی ٹولی کی نمائندگی کرنے میں نہایت سوجھ بوجھ کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ خود لڑائی میں شریک ہونے کے ساتھ ساتھ وہ وائٹس کے ذریعہ ہیلی کوپٹر چلانے والوں کو یہ بتاتا جاتا تھا کہ انہیں کس کس زاویہ سے گولہ باری کرنی چاہیئے۔ اب اسے یہ خطرہ لاحق نہیں تھا کہ ہیلی کوپٹر چلانے والوں کو اس کے جرم کا پتہ چل سکتا ہے اسی وقت دیوبند پیکر ہیلی کوپٹر سامنے کی پہاڑیوں میں بنی ہوئی سرنگوں کے دہانوں پر گولیاں برسا رہے تھے جس کے نتیجے میں ایک ویت کانگ ہلاک اور دوسرا زخمی ہو چکا تھا۔ رونج نکلنے میں کامیاب ہو گئے لیکن ان میں ایک جس نے اپنے آپ کو چاروں طرف سے گھرا ہوا پایا مورچہ لگا کر بیٹھ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ آخر دم تک مقابلہ کرنے پر کمر بستہ ہے۔

میزروے نے ایریکسن کو ہدایت دی کہ وہ سامنے کونکی ہوئی ایک چٹان پر پہنچ جائے اور وہاں سے سرنگوں کی نگہداشت کرے تاکہ اندر گھرا ہوا ویت کانگ بھاگ نکلنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ پھر اس نے گرینڈ پیسنکے والی بندوق کے ذریعہ دو گرینڈ ایک ایسی سرنگ کے دہانے پر پھینکے جہاں سے اندر گھرے ہوئے ویت کانگ کے نکل جانے کا امکان تھا۔ ان واقعات کے متعلق رائے کی کہانی اسی جگہ اگر ختم ہو گئی جب کہ تقریباً ایک گھنٹہ پہلے وہ لوگ سرنگوں کے قریب پہنچے تھے۔ پہاڑی ڈھال پر نیچے سرکے کے دوران رائے کی گہنی اور کاندھے میں موچ آگئی تھی۔ اس کو فوراً ہیلی کوپٹر کے ذریعہ فوجی اسپتال پہنچا دیا گیا تھا۔ اسپتال میں رائے کا پلنگ ایک زخمی بٹالین کمانڈر کے برابر تھا جس سے اس کی خوب دوستی ہو گئی۔ اسپتال کے دوران قیام رائے اپنے نئے دوست سے ہر قسم کی باتیں کرتا رہا لیکن ایک ہستی جس کا کوئی ذکر نہیں آیا وہ ماؤ تھی۔ رائے نے اپنے بیان معافی میں کہا تھا کہ میں اسی واقعہ کے بارے میں بتاتے ہوئے اس لئے ڈرتا تھا کہ کہیں اکیلا نہ پڑ جاؤں مجھے اس بات کی اطلاع نہیں تھی کہ ایریکسن قتل کی رپورٹ کر چکا ہے۔ میں اس سلسلہ میں میزروے اور کلارک کے اگلے قدم کا منتظر تھا۔

پہاڑیوں پر گولہ باری کا سلسلہ شام تک جاری رہا۔ لیکن اندھیل ہونے کے بعد امریکی

عمل آجروں نے وہاں سے واپس پہلا آنا مناسب سمجھا۔ دوسرے روز سرنگوں میں گھل چکا
 و ہشتما فی محاصرہ توڑ کر بھاگ نکلے میں کامیاب ہو گیا۔ فرار ہونے سے پہلے اس نے
 پانچ امریکی سپاہیوں کو زخمی کر دیا۔ اس موقع پر ایک زخمی سپاہی کو گولی باری کے
 علاقے سے نکال لے کر میزروے نے نہایت بہادری کا ثبوت دیا تھا۔ وہ سپاہی
 کارتوسوں میں آگ لگ جانے کی وجہ سے بری طرح جھلس گیا تھا اور ایک ایسی جگہ پڑا
 تھا جو بیت کانگ سپاہی کی کمین گاہ کی سیدھ میں آتی تھی۔ میزروے گولیوں کی پوچھ مار
 کے دوران سرگتا ہوا اس سپاہی کے قریب پہنچا اور اسے کچھ فاصلہ پر بھیج لایا۔ اس کا نام
 کے لئے میزروے کو ایک تمغہ ملا تھا۔

اس لڑائی کے دوران ایریکسن نے کوئی فائر نہیں کیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس
 وقت فائر نہ کرنا ہی بہتر تھا۔ ماؤ کے قتل کے بعد سے اس کا ذہن بالکل ماؤف ہو چکا تھا۔
 اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ جنگ ماؤ کے قتل کی کارروائی کا ہی ایک حصہ تھی۔

رتن سنگ

ایک غریب بگ

میرے دادا، نگر ڈاڈا اور پھر نگر ڈاڈا کے بھی نگر ڈاڈا اس طرح پھلی بیڑیوں کے ساتھ آٹھ بزرگ اور میری آنے والی نسلوں کے ساتھ چھ یعنی میرے پوتوں کے پوتے اور پھر ان کے بھی ہونے والے پوتے، سب کے سب میری جو بیڑی میں آٹھ ایک گول دائرے میں بیٹھ گئے۔ بزرگوں اور آنے والے بچوں کے بیچ میں بیٹھا تھا ایک بیٹا ہوا کرتا اور دھوتی پہنے۔ خواہش تو یہ تھی کہ میرے گھر کے اتنے خصوصی جہان، اتفاق سے ایک ساتھ اکٹھے ہو گئے ہیں تو ان کے لئے اچھے کھانے کا انتظام کیا جاتا۔ لیکن اتنے آدمیوں کو روٹی کھلانا میرے لئے ناممکن تھا اس لئے میرا لڑکا نل سے صرف ایک بالٹی پانی بھر لایا تھا وہ بھی آدھ گھنٹا انتظار کے بعد۔ اسی میں سے سب نے ہتھیلیوں کی اوک سے پانی پیا اور پھر بات چیت شروع ہوئی۔ سب سے بڑا بزرگ ذرا سا کھانا، پھر اپنے سر کی بیڑی کو ٹھیک کیا اور جھ سے مخاطب ہوا۔

”دیکھو ہوا تم کو دیکھنے کی بیڑی اچھا رہی۔ پر تم کو ان پٹے پرانے کپڑوں میں اور جو بیڑی کی وہی فستہ حالت دیکھ کر تو من کو بہت رنج ہوا۔ تمہیں دیکھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تم میں اور مجھ میں جو آج سے سات آٹھ سو سال پہلے پیدا ہوا تھا کوئی فرق نہیں۔ معلوم ہوتا ہے جہاں تمہاری رگوں میں میرا خون دوڑ رہا ہے وہاں تمہارے گرد میری غریبی بھی اسی طرح طواف کر رہی ہے۔“

ندامت کے مارے میری نظریں زمین پر گڑی جا رہی تھیں اور میں اس جردگ کی طرح دیکھنے کے بجائے زمین پر نیکریں کھینچ رہا تھا۔

”کیا یہ مکان اب بھی ساہوکار کے پاس گروی ہے؟“

”ہاں۔“ جیسا نے مری ہوئی آواز میں کہا۔

”لیکن میں نے تو چھڑوا لیا تھا۔“

پیشتر اس کے کچھ بولوں اس بزرگ کا پوتا میری طرح سر جھکائے ہوئے مری ہوئی آوازیں بولا کہ اس نے پھر گروی رکھ دیا تھا۔

”ہوں۔“ سب سے بڑے بزرگ نے ایک لمبی سانس لی۔ اور بولا ”معلوم ہوتا ہے ہم لوگ اتنی پیڑیاں مل کر ایک پھٹے ہوئے گرتے کو نہیں سی پائے؟ اس نے میرے گرتے کے چمیدیں اُنکی ڈالتے ہوئے کہا۔ تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد وہ پھر بولا ”کیا ہم سب ناکارہ تھے۔ نکلے تھے؟“ اس نے جیسے یہ سوال خود سے بھی کیا اور ہم سب نے بھی۔

میں نے کہا ”میں تو دن بھر محنت کرتا ہوں۔ کڑے کی طرح بوجھا ڈھوتا ہوں لیکن پھر بھی.....“

”میرے ہاتھوں پر بڑے ہوئے محنت کے نشان بتا سکتے ہیں کہ میں ساری زندگی محنت کرتا رہا۔ ایک بزرگ نے اپنی صفائی میں کہا اور اپنے مضبوط ہاتھ سب کے سامنے پھیلا دیئے۔

”محنت تو ہم سبھی کرتے رہے ہیں۔“ سب کے سب بزرگ ایک ساتھ بول اُٹھے۔

”ہم سب کے سب جھک مارے رہے ہیں۔“ بڑے بزرگ کو جلال آگیا تھا۔ اور پھر بڑے فحش سے بات کو بدلتے ہوئے بولا ”اچھا تو سیٹھ کی اولاد کا کیا حال ہے؟“

”دان کی کوٹھیاں ہیں، کاریں ہیں، بڑے مزرے میں رہتے ہیں۔“

”مجھے میں تو وہ پہلے بھی رہتے تھے۔“

اس کے بعد کچھ دیر سناٹا رہا۔ بڑا بزرگ اپنی پیگڑی اونچی کر کے سر کو کچا تارہا اور

پھر بولا ”اچھا تو اب بادشاہ کون ہے؟“

”دب بادشاہ کا راج نہیں اپنے دلش میں تو اب جنتا کا راج ہے۔“

”جنتا کا راج؟ میں سمجھا نہیں۔“

”ہمارے جمانے میں تو انگریز کا راج تھا۔ گوری چٹری والے کا۔ ایک بزرگ بیچ میں

بول پڑا۔ لیکن بڑے بزرگ نے مجھ سے اس کی بات سنی ہی نہ ہو۔ وہ مجھ سے مخاطب ہوا یہ جتنا
کا دلچ کیا ہوتا ہے؟

”یعنی ساری مثال کراپنے میں سے کچھ لوگوں کو چھٹی ہے اور پھر وہی راج
کرتے ہیں۔“

”تب تو تمہاری حالت سدھ جانی چاہیے تھی؟“

مجھ سے کوئی جواب نہیں بن پڑا اور میں بھر زمین پر لکیریں کھینچنے لگا۔
بڑے بزرگ نے ایک لمبی سانس لی۔ کچھ دیر خاموش رہا اور پھر بولا ”معلوم ہوتا ہے
ہماری قسمت میں یہی بدا ہے۔ ہم پہلے گریب تھے۔ اب گریب ہیں اور آگے چل کر بھی گریب
ہی رہیں گے جب تک دھرتی کا یہ چکر ختم نہیں ہو جاتا تب تک۔“
کچھ دیر پھر سناٹا رہا۔

اب کی بار سناٹے کو میرے کسی آنے والے پڑ پونے نے توڑا۔ اگر اس گھر کی ہی حالت
رہی ہے تو میں اس گھر میں جنم لینے سے باز رہا۔“

”میں بھی اس تنگ جھونپڑی میں آکر نہیں رہوں گا۔ دوسرا بچہ بولا ”میرا تو ابھی سے
اس میں دم گھٹ رہا ہے۔ اس حالت میں پوری زندگی گزارنا کیسے ممکن ہے؟“

”دچپ رہو۔ پیدا ہوئے نہیں باتیں پہلے ہی بنائے گئے۔ بڑے بزرگ کو حلال
آگیا تھا۔ اس کے گرجتے ہی سارے بچے بھیگی بلی کی طرح خاموش ہو گئے۔ بزرگ نے اٹھ کر
تھوڑا ٹھنڈا پانی پیا اور پھر مجھ سے مخاطب ہوا ”کیا تم چاہتے ہو کہ میرا خاندان ختم ہو جائے
کیا تم اپنی اور اپنی آنے والی نسلوں کی حالت سنوارنے کے لئے کچھ نہیں کر سکتے؟“

”آنے والی نسلوں کی حالت سنوارنے کی بات تو بعد میں بھی سوچی جاسکتی پہلے تو
رات کی سردی کو دور کرنے کی بات سوچی جائے۔“ کسی بزرگ نے کہا۔

”ہاں کا۔“ پہلے تو اس سردی سے بچاؤ کا کچھ بندوبست کرو۔ نہیں تو ہم چلا۔
آنے والی نسلوں میں سے کوئی کچھ بولا۔

”میرے پاس اس وقت گھر میں اتنا ایندھن بھی نہیں تھا جو سب کو گرمی پہنچانے

کے لئے کافی ہو۔ اور اپنے بھائیوں کی کوئی خدمت دکر پائے کی وجہ سے میں دل ہی دل میں خرمسار سامعوس کر رہا تھا۔ اس لئے اگلے لے میں میں نے کچھ فیصلہ کیا اور سب کو دو منٹ کے لئے جونیپڑی سے باہر آنے کو کہا۔ جب سب لوگ باہر آ گئے تو جونیپڑی کو واپس دکھا دی۔

پھر ہم سب لوگ اس آگ کے گرد بیٹھ کر سوچ رہا کرتے رہے کہ اس بچوں کی طرف سے کچھ دور کیا جائے۔ میرے آنے والی نسلوں کے لئے جونیپڑی کو آگ لگنا ایک دل چسپ کھیل تھا۔ ایک بچہ جلتی ہوئی لکڑی کو ہوا میں لہراتا ہوا نموش ہو کر دوسرے کے کان میں سرگوشی کر رہا تھا۔ اچھا ہلا جونیپڑی مل گئی اس میں پیدا ہونے سے تو جان چھوٹی؟

بی بی جی بولتی رہیں، پر طن نے تو اپنے خود پر سفر شروع کر دیا تھا۔ جو لہا سلگنا، جھٹاڑو دینا، رات کے چند ایک بچے ہوئے جھوٹے برتن دھونا اور پھر بڑی کینٹلی میں چائے کا پانی چڑھا دیتا۔

اور یہ کرنے لگے بعد طن نے جلدی جلدی کینٹلی کے ارد گرد اپنے ہاتھ پختے کرکے تو برف پگھلے۔

اب منیر کی ماں اُسے گی ایک نئی مہانی لے کر۔۔۔ ارے بی بی جی کا بتائیں اس کے ابا کو تو رات سے ایسا تیز بخار چڑھا ہے کہ ہوش ہی نہیں ہے۔ منیر کی ناک کا پہاڑی نار بہتا رہے گا اور کوک بھری ہوئی گردن اُسے کی طرف ہلتی رہے گی۔

پہلی بی بی جی تو دو ایک تیز جملوں کے بعد یوں چپ ہو جاتی تھیں کہ گھر گھر ہستی، ایک دکھ درد کا میدان ہے، انہیں دکھ ہے تو یقیناً منیر کی ماں کو بھی..... لیکن غلن سوچتا یہ بات نہیں ہے، بی بی جی کو ایسے ہی جھوٹے سر کیا جاسکتا ہے جیسا کہ منیر کی ماں۔۔۔ روز ایک تازہ واردات اسی کے گھر پر آشپکتی ہے، پھر مجھے اس سے کیا۔۔۔ اس نے خیالوں کی اس رو کو پھرے جھٹک دیا۔

تب اس نے بڑی سی بوری کو تہہ در تہہ پیٹ کر غل میں دباتے ہوئے پوچھا۔

”بی بی جی آج بازار سے کیا کیا آئے گا؟“

”گوشت، انڈے، ڈبل روٹی، مکھن، ٹماٹر، پالک.....“ ایک بڑی سی فہرست تھی جسے غلن تیزی سے دل کی صندوقچی میں بند کرنا جا رہا تھا۔

لابی قیض کے اوپری جیب میں نوٹوں کو ٹھونستا ہوا وہ دروازے ہی تک گیا تھا کہ بی بی جی نے آواز دی۔۔۔ ”غلن!“

”سب چیزیں دیکھ بھال کر لینا یہ نہ ہو کل کی طرح.....“

اس نے نوٹوں کو پھر ایک بار ٹھیک سے اندر کر لیا۔

ہماری بی بی جی کبھی تو کوئی جملہ بول جاتیں۔ ہوتا یہ ہے کہ صبح سے رات گئے تک

سوئی ریکارڈ پر گھومتی رہتی ہے اور جب وہ اپنا سفر ختم کر لیتی ہے تو خود بخود اس جگہ پہنچ

باقی ہے جہاں سے سفر شروع کیا تھا۔

”یہ دیکھ یہ گوشت دیکھ بس چھوڑے ہی چھوڑے ہیں۔ اور یہ نمائیں ارے
ملن کیسے سرخ سرخ سے نمائیں ٹھیلے پر بک رہے تھے، مجھے تو کچھ لٹنا ہی نہیں ہے سستے مل
گئے ہوں گے۔“

”اور پالک؟“ — وہ یوں چونک سی اٹھیں کہ ان دنوں منجھلے بھیا پر مہاتین
کا سودا سوار تھا۔

”ایک کام بھی جو کبھی قرینے کا ہو جاتا۔ ملن میں تیرے بے ڈھنگے پن سے سخت
ماجز آچکی ہوں — کام پور نواز حاضر۔“

”ارے بی بی جی کچھ تو سمجھا کرو — سلیم آباد کے چور سستے تک دیکھ آیا ہوں کہیں
بھی پالک نہیں ملی۔“

اور جب دو پہر کے کھانے کے بعد سبھی اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے اور کچن اڈکھا
گیا تو وہ بھی اپنی کوٹھری میں جا گھسنا۔ ایسے لمحوں میں وہ اکثر بھنگ کر بادوں کے شہر میں گم ہو
جاتا جہاں تہہ در تہہ گرد جم چکی تھی اور کوئی تیز بھی اپنے مجمع خدو خال میں دکھائی نہیں دیتی تھی۔
وہ اس وقت منجھلے بھیا کے رونی جتنا تھا۔ رونی بھیا سرخ نیگر پرف بیسی سفید قمیض پاؤں
میں موزے اور بوٹ اور گلے میں ٹائی لگا کر اسکول چلتے ہیں — میں — میں — میں —
میں تحصیل قیصر گنج ضلع ہرنائی کا رہنے والا — سارے میں تہہ در تہہ گرد جمی ہے۔ میرا باپ
صلاح الدین فال ہوئی تھا، بچوں کو پڑھاتا تھا اور نعویدیں لکھتا تھا۔

تو ایک دن جس طرح وہ کبھی میری ماں کو سفید کپڑوں میں پیٹ کر انجانی دنیا میں پہنچا
اُسے اتنے اسی طرح وہ ایک دن میرے باپ کو بھی نہلا دھلا کر سفید کپڑوں کا لباس دے کر کھٹالے
گئے۔ تب میں صرف پھٹی پھٹی سی آنکھوں سے سب کچھ دیکھتا رہا۔ کبھی کبھی جب پھر پی دھاڑیں
مارتی تھیں تو میرا دل بھی لرز سا ہاتا تھا لیکن بائیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں۔ تب چھوٹی ایک چٹھی
نے کہے جہاں ملے آئی تھیں۔ میں تحصیل قیصر گنج ضلع ہرنائی کا رہنے والا۔

یہاں مجھے ایک یتیم بچوں کے مدرسے میں بٹھا دیا گیا، جہاں میری کرسی بنانا سکھاتے تھے

بغدادی بڑھاتے تھے۔ بچوں کے رہنے کے لئے چھوٹے چھوٹے کمرے تھے جہاں آٹھ
دس بچے مل کر ایک ساتھ رہتے تھے۔ کھانا ناشتہ بھی ملتا تھا اور وہ مونچوں والا شیرخان۔

..... بس یہ کہ بھی لڑکے چھائی نظروں سے درخت میں لگے ہرے اور پیٹے

امروہ کو تک رہے تھے۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ اس کے ہر ہر دانے پر شیرخان کا نام لکھا ہے۔ میں نے
'یاعلیٰ' کا نعرہ لگایا اور درخت پر چڑھ گیا۔ سب جہیں جہیں تو نیچے اتر آیا۔ اب جو دیکھتا
ہوں تو وہاں ہوا کا عالم تھا۔ صرف شیرخان کی آنکھیں انکارے برسا رہی تھیں اور وہ خود گھور
کی چھڑی چکارہا تھا۔ میں اس بھیانک منظر کو دیکھتے ہی اسلے پاؤں درخت پر واپس جانے لگا
پر اس شیرخان کے بچے نے میری ٹانگ ہی تو کھینچ لی۔ میں دھڑام سے نیچے اڑا۔ اور تب اس کی
چھڑی — جانے کب تک برستی رہی۔ رات کو میں دبیر تک کراہتا رہا اور شیرخان کی سات
پشت تک کوچکے چکے کلاباں دیتا رہا۔ مجھے تو گلابیاں ٹھیک سے آتی ہی نہیں تھیں۔ روئی
بھی اسے بس ذرا سا اونچا تھا اس وقت، لیکن اگر شیرخان کو گلابیاں نہیں دیتا تو میرا دل پھٹ
کر باہر نکل آتا۔ وہ بے چارہ باورچی بڑا نیک دل تھا۔ اس نے میرے زخموں پر ہلدی چھونے
کا لپ لگایا اور میرے آنسو پونچھے۔ لونڈے تو میرے رونے کی نقل کر رہے تھے۔

تب ہی بھیرے راز افشا ہوا کہ یہ لکڑی کی تختیوں پر — "بیتوں کے سر پر ہاتھ
رکھو۔" یتیم بچے قوم کے بچے ہیں۔" اور بھی جو کچھ لکھا ہے یہ سب کاروباری طور طریقہ
ہے اصلیت تو شیرخان کی انگارے برساتی آنکھیں اور چمکتی چھڑی ہے۔ میں موقع کی تاک
میں لگا رہا اور ایک دن جب دوپہر کے وقت شیرخان اپنے کمرے میں سو رہا تھا میں کمرے
کی کھڑکی سے کود کر یہاں پہلا آیا۔

تب سے یہیں رہتا ہوں۔ جب ان اونچی دیواروں کے اندر دم گھٹنے لگتا ہے تو
یہاں سے نکل جھگتا ہوں۔ کبھی کارخانے کی نوکری کر لیتا ہوں کبھی رکتا کھینچتا ہوں اور جب
باہر کی پھیلی ہوئی دنیا میں بہت چھوٹا ہو جاتا ہوں ایک ذرے سے بھی چھوٹا تو پھر کسی
اسی دروازے سے ہو کر اسی گھر میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اور تب ایسا لگتا ہے کہ میں خود کو
بیمڑ بھاڑے بچا کر یہاں لے آیا ہوں۔ برسوں سے بی بی جی اور میرے درمیان ایک خاموش سا

مجھ کو چھوڑا رہا ہے۔ دو خانے کی بند ہیں ہوں گے۔

تیزی کا دھواں کوٹھری میں بھر گیا تھا۔ اس نے خود کو دھواں سے برا کر دیکھا۔ بابو جی کے دفتر سے واپس آنے کا وقت قریب تھا۔ اس نے کپڑوں کے تل میں منہ دھویا اور تہ بند میں منہ پونچھ کر ریشمی کو دیا سلائی دکھا دی۔ جیب سے کنگھا نکال کر اس نے بیچ والے کمرے میں جھانکا وہاں کوئی نہیں تھا۔ اس نے آئینے کے سامنے..... یہ تب کی بات ہے جب اندر کی سبھی بتیاں جل رہی تھیں۔ سامنے کے دو خانے والے نے پوچھا تمہارا نام کیا ہے بھائی؟ میں نے کہا علاؤ الدین خاں۔ اچھا میں تو سمجھا تھا تم 'وہ' ہیرو ہو۔ اس کے بعد میں نے اس ہیرو کی کتنی ہی فلمیں دیکھ ڈالیں۔ ہیرو — آہستہ آہستہ بتیاں بجھنے لگیں یا شاید میں ہی انہیں بجھا تارہا۔ اور جب سنیما کی سبھی بتیاں بجھ جاتی ہیں تو شو شروع ہو جاتا ہے۔

میں مولوی صلاح الدین خاں کا بیٹا، ڈیرن پر چڑھ کر یہاں آیا تھا۔ اب تو پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو گردن ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کل کارخانے کے شہر میں ممبر کا سینہ بے حد پھوڑا ہے جس پر زندگی دوڑتی ہے جس کے پانی میں تیزاب کی سی تیزی ہے اور جو مفسر پیماس کی گردن دہانا جانتا ہے۔ میں آخر کس طرح آپھنسا۔

اور اب تو بتیاں بجھ چکی ہیں۔ شو شروع ہو چکا ہے۔ کھیل میں کتنے ہی الجھائے ہیں یہ آخر ہیرو کہاں لے جائے گا؟

ایک دن وہ بھی ساری دنیا کی سیاحت کر کے لوٹے تو انہوں نے بہت سے قلعے ہیکر دیئے۔

تب ہم روشنی کے سینما سے نکل کر میوب میں داخل ہو گئے۔ ہم اس مجسمے کی ناک تک گئے تھے۔ اس ریٹیلر میں بیٹھ کر ہم ایشیا سے باتیں کرتے تھے۔ اونچے سروں میں باتیں کرتے کرتے وہ یکبارگی اپنے ہاتھ سے ہم پر پانی کے چھینٹے اڑا دیتا اور پھر کھلکھلا کر سنس پڑتا۔

ملن خیالوں میں گم ہو جاتا۔ میری دنیا۔ ان کی دنیا۔ پھیلی ہوئی چھتی ہوئی بیکل سمندر کی طرح۔ میری دنیا تو اس شہر میں مجھ سے ہے۔

’علن‘۔۔۔ بی بی جی کی آواز کہیں سے نکلی کر دیے اس کی تلاش میں جی تھی۔
اور جب علن جو جہاں گشت بھیا کے پیچھے پیچھے روم ’پیرس‘ لندن‘ نیویارک اور اوٹاوا
کی سیر کر رہا تھا۔ اپنی دنیا میں واپس لوٹ آیا۔

’ہاں بی بی جی‘۔

’بس قہقہے سننے کو دیدو۔ ٹیمر میں تیری وہ خبر لوں گی تو بھی یاد کر کے گا کچھ ہانڈی
کی سدرہ بدھ بھی ہے۔

اور تب علن جو اپنے قدم کے برابر بھرے بورے کو آسانی سے اٹھا لیتا تھا دھیرے سے
بولاً۔۔۔ ابھی تو گیا تھا بی بی جی‘۔

ایک دن گاؤں سے بی بی جی کی بہن آئیں تو ان کے ساتھ ان کا نوکر بھی تھا جو عمر میں
علن سے کچھ بڑا ہی ہو گا۔ اسے علن کی کوٹھری میں جگہ دی گئی۔ رات کے دس ساڑھے بجے
علن اپنی کوٹھری میں پہنچا تو وہ لڑکا سو چکا تھا۔ علن نے جی جلا کر چارپائی کھسکائی تو وہ لڑکا
جاگ پڑا۔

اس نے سیٹی بجاتے ہوئے کہا۔۔۔ ’اے تو کیا عورتوں کی طرح جہراغ جھلنے ہی
سورہنا ہے۔ اٹھ کیا نام ہے تیرا‘۔

لڑکے نے آنکھیں ملتے ہوئے کہا۔ ’محمد ظہور‘۔

’ہاں تو محمد ظہور یہ خیر ہے بہت بڑا۔ یہاں گیارہ بجے رات سے سینما کا شور شروع ہوتا ہے
’سینما تو نے دیکھا ہے‘۔

’نہیں‘۔

’بس تو نے دیکھی ہیں‘۔

’نہیں‘۔

’اسکو ٹر ٹیمپو‘۔

’نہیں۔ نہیں‘۔

پیرس۔۔۔ لندن۔۔۔ نیویارک۔

ملن نے سوچا وہ ہمیشہ جو ساری دنیا گھوم کر آئے ہیں، وہ تو میری بہت سی باتیں سن چکی ہوں
 پر کھڑے ہیں۔ ان سے نیچے والی جوتی پر دوسرے لوگ، اور بہانے سے بھی نیچے کچھ اور لوگ
 ہوں گے حتیٰ کہ میں بھی کسی دیکھی ہوئی پر کھڑا ہوں گا۔ مگر یہ لڑکا۔ یہ تو نیچے کھڑا اپنی
 گردن اگڑا اٹے صرف بلند ہوں کو تک رہا ہے۔ اسی دن ملن کے دل نے زبردست چراغاں
 مٹایا۔

وہ لڑکا دو چار دنوں میں ملن کا دوست ہو گیا اور اس کی محبت میں بیڑیاں پہنے گا۔
 وہ تو ہم لوگوں کا حق ہے اور اس میں کوئی عیب بھی نہیں لیکن بس
 اتنے ہی جتنے کی ضرورت ہے فاضل پیسے ہم لوگوں کو ملتے ہی نہیں ہیں۔

لڑکات لگے تک تجربوں کے اس گراں قدر خزانے سے کیلتا رہتا۔ انکی قیمتی
 خوشبوؤں سے لطف اندوز ہوتا رہتا تب یمندا سے اپنے ذہن میں اڑا لے جاتی۔
 ملن کو یوں محسوس ہوا کہ وہ خاموشی اور تنہائی کے لقی و دق محراب میں جھکتا پھر
 رہا تھا۔ کوئی سننے والا نہیں، کوئی داد دینے والا نہیں۔ میں نے یوں کہہ دیا
 پھینکی تھیں۔ میں نے یوں شب خون مارے تھے کہ بالآخر ایک گنبد مل گیا جو نہ صرف یہ
 کہ اس کی آواز کو سنتا ہے بلکہ اسے اٹھاتا ہے اور اسے افق تا افق پہنچا بھی دیتا ہے۔
 میں نے شبیلہ اعظم بالکونی میں دیکھی تھی۔ پورے پانچ روپے کے ٹکٹ بلیک میں
 بیٹھے۔ ان دنوں میں رکشا چلاتا تھا؛

”موہن اور سوہن، باکس میں مشہور ہیرو کی فلم تھی اس لئے بلیک کارمیٹ چھ
 روپے ہو گیا تھا، ان دنوں میں کارخانے میں پیدن تھا؛
 اور میرے سرکار تو میں نے فرسٹ کلاس میں دیکھی تھی۔ چار روپے لاکٹ ملا تھا۔
 فرسٹ کلاس کا؛

ظہور ملن کے دیکھتے ہی دیکھتے ملن کی سرخ نعل کی ٹوپی میں، جو پلاسٹک کے تھیلے
 میں لپیٹی ماق میں پڑی تھی اور جسے وہ صرف عید بقرعید میں استعمال کیا کرتا تھا۔ میں سفید
 رنگ کے خوشنما پر لگ گئے تھے۔

پیرس — لندن — میڈیاریک۔

اس دن سویرے ملن اپنی کوٹھری سے نہیں نکلا تو بی بی جی محمدی اسے دیکھنے گئیں۔

”میرا جی اچھا نہیں ہے بی بی جی۔“ اسے بخار تھا۔

انہوں نے ان کو پکار کر کہا: ملن کو بخار آگیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب سے اس کا حال کہہ

کر دو الے آؤ!

ملن نے سن لیا اور جب انو اسے دیکھنے گئے تو اس نے سرگوشی میں کہا۔

”انو بھی میرے لئے دوا نہ لانا۔“

”کیوں؟ پھر اچھے کیسے ہو گئے؟“

”ارے بھیا میں بیمار ہی کب ہوں۔ ہم نوچندی جمعات کو پیر صاحب کے ہزار پر

ماخری دیتا تھا۔ اس بار جانے کیا ہوا۔ شیطانی فعل، بس وہی کچھ گڑ بڑ ہے!“

انہو مسکراتے ہوئے نکل گئے اور جب کچھ دیر بعد آئے تو ان کے ہاتھ میں مسکمر

کی شیشی تھی اور ایک پیکٹ میں پاؤڈر تھا۔ انہوں نے استعمال کا طریقہ بتاتے ہوئے کہا۔

”کل تک بخار اتر جائے گا!“

اور جب بی بی جی نے ان سے پوچھا کہ دوا لے آئے تو انہوں نے انکشاف کیا: پرائی وہ

تو نوچندی جمعات کا بخار تھا: سبھی انو کا منہ دیکھتے رہے۔

اور دوسرے دن سویرے جب وہ اس کی کوٹھری میں گئیں تو وہ بے سرحہ پڑا تھا

اور اس کے ماتھے پر بھٹی سی سنگ رہی تھی۔ ”ارے کتنا تیز کار ہے۔ ملن تو کیسا ہے لے؟“

معان کی نظر طاق پر پڑی تھی جہاں کسمیری شیشی اور پاؤڈر کا پیکٹ ویسا ہی تازہ بہ تازہ دھرا

تھا۔ بی بی جی چونک اٹھیں اور انہوں نے چہیتے ہوئے کہا: ”ملن میں تیری بڑیاں کاٹ

دوں گی۔ مائی طے تو نے دواؤں کو ہاتھ نہیں لگایا۔“ مرہائے گا تو، باہر پھینگدوں گی

وہیں مڑتا رہے گا۔“

ادتب ملن پتھروں کی بارش میں اپنا سر جلاتے ہوئے دھیرے سے اٹھا اور اس نے

انک انک کر کہا۔ ”ارے بی بی جی کچھ تو سمجھا کرو۔“

سید ضمیر حسن

ایک عورت

”یہ مینی کے خطوط کا سلسلہ کا ایک نیا خط ہے۔ مجھ نے مینی نے
 لکھا ہے نہ قاضی عبدالغفار نے۔ کہانی ایک بالکل رواں سستی مرد کی زبانی
 بیان ہوئی ہے۔ جو عورت کو محض مسترکی زینت اور لذتوں کا علامہ
 سمجھتا ہے کہانی موجودہ عورت کے، محض عورت، ہمیں انسان کی
 حیثیت سے زندہ رہنے کی خواہش کی کہانی ہے جسے اپنی شخصیت
 اور جمالیاتی ذوق کو مرد کے زیر نگین نہ کرنا پڑے۔ جدید جدید کی عورت
 کے انسانی تقاضوں کو افسانہ نگار نے نئی جہت بخشی ہے۔

اتفاق سے اس اشاعت میں شامل افسانوی مضامین میں
 عورت کے تین روپ سامنے سامنے آگئے ہیں۔ کرشن چندر کے
 مقالے میں عورت فطری حسن کا صہ ہے، پہاڑی نمبر ۱۹۲ کا ایک
 سا نمبر، ہوس کا ذریعہ اور اس کہانی میں صرف ایک انسان: ادوارہ

میں نے ایک عورت دیکھی۔ سوکھی، سہمی، چرخ سی۔ اس کے گالوں کی ہڈیاں خوب
 مری ہوئی تھیں اور ان پر اٹھنے کی زردی سی ملی رہتی تھی۔ گلا خشک اور گردن پتلی تھی جس
 مابض کی حرکت کا ارتعاش صاف دکھائی دیتا تھا۔ قد لانا تھا خاصا نکلتا ہوا۔ سینہ ایسا
 سا بس ایک جسم مرد کا ہوتا ہے۔ ننگا کھلا تو میں نے دیکھا نہیں ہاں اندازے سے کہتا ہوں
 چھاتیوں کی ہلکی ہلکی تومیس ہوں گی اور بھٹتی اتنی جتنا کابل جی چنا۔ اس کے بال بڑے
 نہ تھے اور چوٹی بھی خوب لمبی تھی۔ پنڈلیوں کی پھلیوں کو چھوتی ہوئی۔ ٹانگیں پتلی پتلی

سراخچے کے بانس۔ پنڈلیوں کی ہڈیوں پر ایک ایک پسند اپنا ہوا اور کوہلوں پر البتہ سیر
 صوا سیر گوشت ہوگا۔ چپاتی سا پیٹ تھا اور کمر معدوم سمجھتے۔ رنگ سیاہ، روکھا روکھا
 جیسا ہانہ کے دھوپ میں سکھائے ہوئے بانوں کا ہوتا ہے۔ ہاتھ لمبی لمبی کمانیوں کی طرح
 جھول جھول کے ہلتے رہتے اور جب وہ بات کرتی تو گفتگو میں ایسا ساتھ دیتے جیسے زبان
 کی ارد لی میں ہوں۔ وہ چلتے میں لیرڑیوں کو زور زور سے پٹختی تھی جیسے اپنے ہلکے پھلکے
 وجود کا زمین کے وسیع پھیلاؤ کو احساس دلا رہی ہو۔ ٹانگیں جھٹکے سے کھانے لگتیں اور
 سارا بدن لرز لرز کے ساکت ہو جاتا تھا۔ اس کے کولے ذرا جھکے ہوئے تھے شاید ہوا کے
 دباؤ کا بوجھ ان پر گراں گزرتا تھا وہ تو یہ کہنے کہ ہنسلی کی ہڈیوں نے روک رکھا تھا اور
 فٹو ہانے کہاں کے کہاں پہنچتے۔ اس کی ناک پتلی تھی، ستواں اور نیکی مگر خوبصورت ناک
 نہ لگتی تھی۔ ہاں آنکھیں پر کشش تھیں، بڑی بڑی غلافی، چمکدار، سیاہ اور ان کے گرد کی سفید
 جھیل کی طرح شفاف تھی جن میں پتلیاں ادھر ادھر ڈولتیں تو یوں محسوس ہوتا جیسے سارے
 جسم کی جان کچھ لڑ آنکھوں میں آگئی ہو، کچھ شریہ بھی تھیں۔ انہیں دیکھتے تو نہ جانے کیوں
 ان سے آنکھیں چرانے کو جی چاہتا تھا۔ یہ آنکھیں اس کے جسم پر قطعی بے جوڑ تھیں۔ قدرت
 ایک حسین مذاق، ایسا لگتا جیسے یہ اس کی نہ ہوں کسی سے مستعار لی ہوں۔ مجھے وہ جب
 بھی ملی میں اس کی آنکھوں کو دیکھتا تھا۔ لمبی لمبی جنگل کی جنگل پلکوں میں غلافی پہوٹا
 کے تھے۔ یہ آنکھیں ہر وقت رم کرتی رہتی تھیں۔ البتہ ان آنکھوں کے علاوہ وہ
 کسی کونے سے پسند نہ تھی۔ پسند کیا خاک ہوتی۔ اس میں رکھا ہی کیا تھا۔ بوسہ
 تو ایسا لگے جیسے ماری کے منہ میں گولا آن پھنسا ہوا اور بشر کی خلوت نصیب ہو
 ہڈیوں کے پتھر سے الجھے رہے۔

درف بات چیت کرتی ہو تو مجھے عورت سے زیادہ مرد پسند ہیں یا بھر
 عورت ہو تو دیکھتی اور سلگتی ہوتی کہ مرد کو ایک حیاتی کیف کے سمندر میں ڈبو
 عورت کو قصائی کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ اس کا جسم بھر بھرا ہونا چاہیے خوب گہ
 اور گداز جیسے چھوٹے تو رواں رواں جھوم اٹھے۔ اور چھوٹے تو تازے کٹے ہوئے

بکرے کی طرح دیر تک پھر کھتا رہے۔ میں گوشت کھاتا ہوں اور گوشت کے لمس کو دنیا کی سب سے بڑی لذت سمجھتا ہوں مگر میری کہانی تھوڑی ہے۔ میں پتہ نہیں کہاں سے آگیا یہ تو بلیقیس کی کہانی ہے۔ بلیقیس اسی سوکھی، سبھی، چمرخ سی عورت کا نام ہے یا پھر اسلم کی کہانی ہو سکتی ہے میں تو خواہ مخواہ بیچ میں کود پڑا۔

اسلم میرا دوست ہے۔ بڑا سمجھدار اور پڑھا لکھا انسان، پڑھا میں نے بھی ہے صرف پیشے کے لئے۔ میری ڈگری میری جاگیر ہے۔ میں اس کا کرایہ کھاتا ہوں۔ ایک بار محنت کر کے درخت لگا دیا اب اس کے سائے میں آرام سے سوتا ہوں، کبھی اٹھا تو رادھارادھ دیکھ لیا، دو چار جابھیاں لیں اور سو گیا۔ اللہ کا شکر ہے مجھے نیند خوب آتی ہے نیند آئے تو میں بھی اسلم کی طرح پاگل ہو جاؤں۔ وہ بے چارہ جاگ جاگ کے پاگل ہو گیا خوب پڑھتا ہے میں نے ہزار بار سمجھایا کہ ہم ہندوستانیوں کا ظرف اتنا نہیں کہ زیادہ علم کو بچا سکیں۔ بس اتنا پڑھتے جتنا روٹی اور روزی کے لئے ضروری ہے ورنہ بد معنی ہو جائے گی۔ وہ میری باتوں پر ہنستا ہے بے چارے کا دماغ چل گیا ہے صحیح بات اس کی سمجھ میں آتی ہی نہیں۔ آئے کیسے وہ رات دن تو جاگتا ہے۔

میں صبح کی سیر کو نکلتا ہوں تو وہ مجھے راستہ میں کہیں نہ کہیں مل جاتا ہے۔ اس کا چہرہ اس وقت بھی ادا ہے۔ تھا تھا کا پڑ مردہ سا۔ بال پریشنا ہوتے ہیں شیوہ بڑھا ہوا اور کپڑے ایسے جیسے شام کا سایہ۔ اس کے منہ میں اس وقت بھی مگریش ہوتا ہے وہ دھوئیں میں سانس لینے کا عادی ہو گیا ہے تازہ ہوا میں سانس لیتے ہی اسے زکام ہو جاتا ہے۔ وہ رات کو دو دھائی بجے تک پڑھتا ہے۔ خدا جانے کیا کیا پھر اس علم کو تحلیل کرنے کے لئے۔ ویران اور سنسان سڑکوں پر نکل جاتا ہے۔ اس کی شادی نہیں ہوئی ورنہ وہ بھی اپنی بیوی کے پہلو میں آرام سے سوتا اور صبح رات بھر کی کمزوریوں کی تلافی کرنے میں کو ضرور جاتا۔ تازہ ہوا میں بے بے سانس لیتا اور کچی کھانڈ کے چھوٹے چھوٹے بتاشوں پر بڑ کا دودھ لکھ کر چاٹتا تاکہ اگلی رات کے لئے تیار ہو جائے کتنا لطف آتا اسے زندگی کا، پھول پھول کے ارنہ بھینسا ہو جاتا اور خوراک اتنی بڑھ

جانی کہ پھر اس کی زندگی کا محمد اور مرکز پیٹ ہوتا۔

مجھے ایسے لوگ بہت پسند ہیں جو زیادہ کھاتے اور ورزش کرتے ہیں۔ پیٹنگ
گرد گھومتی ہوئی زندگی لاابالی سی ہوتی ہے۔ تازہ و توانا، خوش و فرم، اپنے آپ پر
مکمل اور بالکل فطری، قدرت کی خواہش کے عین مطابق۔ قدرت نے پیٹ کو سارے
جسم کا مرکز بنایا ہے۔ ناف پر پے کار کی ٹوک رکھئے اور گھمائیے تو سر سے لیکر پیر تک سارا
جسم ایک دائرے میں سمٹ آئے مگر دماغ تو الگ تعلق ایک چھوٹا سا حصہ ہے اسے تہ
اہمیت دیکھئے اتنا ہی گھنڈی ہو جاتا ہے۔ میں جب آئینہ کے بغیر خود کو دیکھتا ہوں تو
دماغ آنکھوں سے اوچل رہتا ہے اس لئے میں نے اسے نظر انداز کر دیا ہے جب فروز
ہوئی تو خدمت لی ورد بیٹھے رہے ایک کونے میں۔ تم میرے غلام ہو یا میں تمہارا غلام
اسلم میری باتوں کا مذاق اڑاتا ہے اس کا فلسفہ کچھ اور ہے وہ کہتا ہے پیٹ حکومت
بھرنے چاہیے۔ خوب اس کی بکری اور کون ڈائے گھاس۔ میرا اس کا ہمیشہ نظریاتی اخلا
رہا مگر پھر بھی ہم دونوں دوست ہیں۔ میں اسے دیکھتا ہوں تو مجھے بڑی تسکین ہوتی ہے ایک فخر
محسوس ہوتا ہے اپنی کامیابی کا احساس مجھے اسلم کی ناکامیوں سے ہوتا ہے وہ نہ ہوتا میں اس
نظر میں گریجاؤں۔ اسی لئے میں اس سے دوستی چھوڑنا نہیں چاہتا۔ بچائے جاتا ہوں۔

اسلم میرے ساتھ ہی اے میں پڑھتا تھا۔ وہ بڑا ذہین طالب علم تھا کبھی کبھی استادوں
سے سوال کرتا تو استاد پکڑا جاتے تھے۔ اس کا مطالعہ اس زمانے میں بھی وسیع تھا۔ وہ کہتا
انیسویں اور بیسویں صدی مادی ترقیوں کی معراج ہے۔ انسان کا ذہن بہت پیچھے رہ گیا جا
تک انسان ذہنی طور پر ایک جست لیکر موجودہ دور کے ہر کام نہیں آئے گا وہ مطمئن نہ
ہو سکتا۔ انجنوں میں مبتلا رہے گا۔ لہذا وہ خود ہی انجن میں مبتلا تھا۔ اس نے فلسفہ میں یکم
کیا اور میرا خیال ہے فلسفہ نے اس کے دماغ کا کوئی پرزہ بگاڑ دیا۔ وہ کہتا انسان
اپنی تساہل پسندی سے خود کو ایک معمر بنا لیا ہے حقیقت کو کھوج لگانے کے بجائے
مذہب اور روایتی فلسفہ کا سہارا لیکر اپنے گرد اوہام کا ایک جال بن لیا۔ اب وہ اس
میں مقید ہے لیکن اسے باہر نکلنا چاہیے۔ زندگی کی ماہیت کو ذاتی تجربے سے سمجھنا چاہیے۔

اور یہ کام تب ہی ہو سکتا ہے جب وہ اخلاق، مذہب اور ایسے دوسرے وجہوں کو ہمیشہ کئے دل سے نکال دے۔ اسلم زندگی کے ہر ضابطے سے خوف تھا وہ کہتا تھا دیوار کج ہو جائے تو اس کی بنیادیں ٹک گرا کر دوبارہ بنانا چاہیے۔ اس کے دماغ میں ”میں“ سمائی تھی اور اپنے علاوہ ہر انسان کے تجربے کو شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

بڑے کرفارغ ہوا تو اسلم آئی اے ایس کے امتحان میں بیٹھا اور پاس بھی ہو گیا۔ میں نے کہا کسی سے سفارش کرا کے انٹرویو میں اور نکل جاؤں پھر میس ہی میس ہے مگر اس نے سنی ان سنی کر دی۔ انٹرویو میں گیا تو ان پشناپ نہ جانے کیا کیا ایک آیا۔ آخر آج تک پچھتا تا ہے۔ اس پچھتاوے کا اس نے کبھی ذکر تو نہیں کیا صرف میرا قیاس ہے۔ آدمی کچھ کھو دے تو ساری زندگی ملال ہوتا ہے مگر میرا خیال ہے کہ اسلم تو کچھ بے حس سا ہو گیا ہے۔ نہ جانے کیوں شاید اپنی عروسیوں کی وجہ سے یا پھر بی بی نا سودگی کے باعث زندگی کی برکتوں سے اس کا ایمان اٹھ گیا ہے۔ میں نے بارہا مشورہ دیا کہ تم شادی کر لو بالکل ٹھیک ہو جاؤ گے

مگر وہ شادی کرے تو کیسے کرے اسے عورت کی ذہنی محکومی سے نفرت ہے۔ وہ بڑی آزاد خیال عورت چاہتا ہے اور ایسی عورت کسی بڑے افسر، میجر یا منسٹر کی بیٹی ہو سکتی ہے عام آدمی کی نہیں۔ دینی دہائی سیدھی سادی مگر یلوڈ کی اسے پسند نہیں ورنہ میں اپنی جاننے والیوں میں کہیں نہ کہیں بات چلا کر کسی نہ کسی طرح کام کرا ہی دیتا۔

ہماری کلاس میں ایک لڑکی تھی شاہدہ۔ دھیرے دھیرے چلنے والی اور آہستہ آہستہ بولنے والی۔ اس کا باپ بڑا مالدار تھا مگر اس میں نمکنت نام کو نہ تھی، وہ بڑی لطیف تھی بات کرتی تو دل کو ایسا لگتا جیسے پھول کی پتی پہ ہلکے ہلکے شبنم کی آبشار گرتی ہو۔ اس کا رنگ شہبانی تھا اور آنکھیں مرغزاروں کی طرح گہری نیند سلائے والی۔ جسم متناسب صحت مند اور قوس قزح کی طرح رنگین تھا۔ وہ اسلم سے نہ جانے کیوں متاثر ہو گئی۔ شاید اس لئے کہ اسلم کلاس کا واحد لڑکا تھا جو اس سے بے نیاز رہتا تھا۔ میں نے کئی بار اسلم کے لئے شاہدہ کی طرف سے پیغام وصول کئے اور پیچ ہی میں ہڑپ کر گیا۔ بات یہ تھی کہ مجھے شاہدہ خود بہت پسند تھی۔ اس کی خواہناک شخصیت کسی بھی دوست کو دشمنی پر مجبور کرنے کے لئے کافی تھی پھر میں

دل کا حسن پرست واقع ہوا ہوں۔ بخور سے کی طرح ہر پھول کے گرد منڈلانے والا۔ حسن سے وہ الہاد لگاؤ ہے۔ جب کسی خوبصورت لڑکی کو اپنے ملاوہ کسی دوسری طرف لے دیکھتا ہوں تو کم از کم بیچ میں ضرور کود پڑتا ہوں۔ یہ میری عادت ہے اور اس عادت میں چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔ عورت کو دیکھ کے محفوظ ہونا مرد کا پیدائشی حق ہے اسی لئے شاہدہ کو دیکھ کر مدتوں محفوظ ہوتا۔ مگر وہ کم بخت اسلم پہ مائل تھی۔ شاید اسی وجہ سے یرت کو ناقص العقل کہا گیا ہے کہ عاشقی کا جواب بے نیازی سے دیتی ہے اور بے نیازی عاشقی سے۔

مجھے شاہدہ کی قسمت پر رحم آتا تھا اور اسلم کی قسمت پر رشک۔ اور یہ رشک رفتہ رفتہ ثابت میں بدل گیا۔ اسلم جذباتی اعتبار سے بالکل سرد تھا، ایک زندہ لاش۔ اسے عورت کی محبت پر اعتماد ہی نہ تھا۔ وہ کہتا تھا محبت تو آزاد روح کا فخر ہے تم جس عورت سے محبت لہتے ہو وہ محبت کر ہی نہیں سکتی اس کا ذہن صدیوں کی غلامی سے بیمار ہے وہ مرد کو

دنا تو چاہ سکتی ہے لیکن اس چاہ میں اس کے شعور کو دخل نہیں۔ ہر بیوی اپنے شوہر کو چاہتی ہے س لئے کہ وہ کسی اور کو نہیں چاہ سکتی۔ ہر عورت زندگی میں کسی نہ کسی مرد سے محبت کرتی ہے لیونکم اسے زندگی کی تکمیل کے لئے ایک مرد کی ضرورت ہے۔ میں مانتا ہوں کہ اب چمنند اور توں نے محبت کو اسپورٹس بنا لیا ہے مگر یہ بھی کوئی صحت مند جذبہ نہیں۔ برسوں نہ ہا مالی کار و عمل ہے۔ انتقامی ہوسناکی ہے۔ عورت کو مدتوں مرد نے اس کی مرضی کے خلاف اپنے تصرف میں رکھا ہے۔ یہ ایک قسم کی ایذا پسندی ہے جس نے عورت کو بھی جنس و کجروی میں مبتلا کر دیا اور ایک دائمی نا آسودگی مرد اور عورت کا مقدر ہو گئی۔ لوگ جسے محبت کہتے ہیں وہ اسی نا آسودگی اور ذہنی خلفشار کا نام ہے۔

میں نے ایک آدھ بار اسلم سے شاہدہ کا ذکر بھی کیا تو اس نے کوئی خاص توجہ نہ دی وہ شاہدہ کے باپ کی دولت سے ناراض تھا۔ اسے دولت مندوں سے اللہ واسطے کا یہ تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ شاہدہ اسی دولت کے زعم میں اس کا شکار کھیل رہی ہے اس لئے وہ شاہدہ سے نفرت کرنے لگا اور میں محبت، دولت مند عورت سے شادی کرنا مرد کی سب سے

بڑی سادت ہے۔ بلحاظ تک عیاشی کے مواقع ملتے ہیں۔ پھر یہ کہ خدیجہ حسن کعبہ جاتا ہے اور یہ دولت کی آنچ سے حسن کی خراب میں تندہی اور تیزی آجاتی ہے۔ شاہدہ پر میں نے آہستہ آہستہ ڈورے ڈالنے شروع کئے اور وہ ایک دن راہ پران لگی میں سمجھتا ہوں عورت کی قوت فیصلہ کمزور ہوتی ہے۔ مرد مستقل مزاجی سے اس کا پیچھا کرے تو وہ ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ شاہدہ نے اسلم کو چھوڑ مجھے پکڑ لیا۔ آج وہ میری بیوی ہے، مجھ سے بے پناہ محبت کرتی ہے، ہماری شادی کو تین برس ہوئے اور وہ میرے تین بچوں کی ماں ہے۔ بچے میں پھر بیچ میں آن کو دا، معاف کیجئے یہ میری کہانی نہیں شاہدہ اور اسلم کی کہانی ہے مگر نہیں شاہدہ ثواب میری بیوی ہے اور اسلم کے نام سے جھٹکتی ہے۔ یہ تو بلیس اور اسلم کی کہانی۔ بلیس اور اسلم کی کہانی۔

بلیس کو میں نے پہلی مرتبہ اسلم کے ساتھ دیکھا تھا۔ مجھے یہ عورت بالکل پسند نہیں آئی۔ ایک نظر میں نفرت سی ہو گئی۔ وہ عورت نہیں بلا معلوم ہوتی ہے۔ اس کے جسم کا کوئی حصہ ایسا نہ تھا جو محمد میں تحریک پیدا کرتا اور وہ عورت جو مرد میں تحریک پیدا کر سکے میری نظر میں عورت ہی نہیں۔ بات چیت ہوئی تو پتہ چلا کہ بلیس بھی ارسلو کی ہوتی ہے اونٹ کی کراونٹ ہی کھاتا ہے۔ میں سمجھ گیا کہ اسلم اور اس کی قربت ہم خیالی کا نتیجہ ہے وہ کہتی تھی ہندوستانی عورت کبھی آزاد ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے کہا زندگی کے ہر شعبہ میں عورت کا دخل آزادی نہیں تو اور کیا ہے وہ ہنسنے لگی جیسے میں نے کوئی مہل بات کہی ہو۔ پھر میں خاموش ہو گیا تو اس نے مجھ سے معافی مانگی اور کہا برا نہ مانئے آپ مرد ہیں آپ پر مرد کی فسطائی ذہنیت کا اثر ہے۔ یہ اثر آپ کو ورثہ میں ملا ہے اس لئے آپ بے قصور ہیں۔ مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ میں عورت ہوں عورت کے درد کو خوب سمجھتی ہوں میں عورت کو مرد کی طرح آزاد دیکھنا چاہتی ہوں۔ یہی میرا مشن ہے میں زندگی کے ہر شعبہ میں عورت کی نمائندگی سے مطمئن نہیں۔ یہ ایک ڈھونگ ہے، میں جانتی ہوں کہ عورت نے معاشی طور پر بھی خود کو آزاد کر لیا ہے مگر یہ کافی نہیں۔ وہ کماتی ہے اور مرد کھاتا ہے۔ اور غضب تو یہ ہے کہ اس کے لئے کھا کے اس پر حکومت بھی کرتا ہے۔ اسے عورت کی محرومی

نہیں تو لود کیا کہنا چاہیے۔ میں چاہتی ہوں عورت کی حکومت ختم ہو جائے۔ اس کی انا جاگ اٹھے، وہ مرد کے سہارے بغیر جینے کا اصول پیدا کرے۔ اسے جنس کے ایک فطری جذبے کی تسکین کے لئے مرد کے پیروں کو دھوکہ دینے سے نہاتے۔ وہ معاشرے کی ایک فرد جو آزاد، خود مختار، محض ایک جمیعہ نہیں۔ کتنی عورتیں گھریلو زندگی میں آزاد ہیں کتنی عورتیں شادی ہونے کے بعد اپنے چاہا تکی ذوق کو زندہ رکھتی ہیں۔ عورت کو ہمارے سماج نے بہن، بیٹی، ماں، بیوی اور کسی بنا یا ہے۔ عورت نہیں رہنے دیا۔ مرد ہمیشہ مرد رہتا ہے نوے سال کا مرد چودہ برس کی اٹھتی جوانی پر لپائی ہوئی نظر ڈالتا ہے اور اس سے بستر کی خلوت کا خواہشمند ہوتا ہے۔ عورت بیوی ہوتے ہی مرجاتی ہے وہ اپنے شوہر کے علاوہ کسی مرد کے لئے ایک توصیفی کلمہ کہنا گناہ سمجھتی ہے۔ اس کی زندگی میں ٹھہراؤ آجاتا ہے، موت کا سا ٹھہراؤ۔ وہ بچے بنتی ہے اور محکوم، مظلوم افراد کی تعداد میں اضافہ کرتی ہے۔ صحت مند اولاد پیدا کرنے کے لئے صحت مند ذہن ہونا بڑا ضروری ہے۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں آپ میرے پاس بیٹھے ہیں۔ سچ بتائیے کیا آپ نے میرا جائزہ نہیں لیا کیا آپ نے مجھے ہر ہر زاویے سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ آپ مجھ میں جنسی شش تلاش کر پائے یا نہیں۔ یہ ایک الگ سوال ہے لیکن اگر میں آپ کو متاثر کر دوں تو کیا آپ اپنی بیوی کو باور کھ سکیں گے۔ آپ خود کو شوہر سمجھیں گے یا مرد۔ آپ میرے جسم کو چھونے اور اس سے کچلنے کی خواہش کریں گے یا نہیں۔

عورت ایسا کیوں نہیں کرتی۔ اس کے جنسی تقاضے اور اس کا ذوقی جمال کہاں مر جاتا ہے۔ سو لہو جس برس اس کے ہاتھ پیلے ہوئے اور باقی عمر بس وہ ایک بیوی ہو کر جئے عورت نہیں۔ عورت غائب ہوئی۔ یہ کیا مذاق ہے۔ میں یہ تقریر سن کر سکتے میں آگیا اور وہ فاموش ہو گئی۔

بلیس مجھے ایک دن پھر کافی ہاؤس میں ملی۔ اس روز اس کے ساتھ کوئی اور مرد تھا۔ مجھے بلیس پہ بڑا غصہ آیا۔ فاحشہ کہیں کی بیک وقت کئی مردوں کو بلھاتی ہے اس نے مجھے سلام کیا تو میں ذرا دیر کے لئے اس کی ٹیبل پر بیٹھ گیا۔ وہ کہہ رہی تھی مرد نے عورت

کو اپنا زہر خمدِ فلام کھ لیا ہے۔ عورت آج بھی بکتی ہے عورت کا ذہن مغلوب ہے مرد کے تشدد نے اس کی فکری قوتوں کو سلب کر لیا ہے۔ مرد اور عورت کا ملاپ باہمی پسند پر ہی ہونا چاہیے۔ اس میں زبردستی کی جائے تو لذت کا فور ہو جاتی ہے اور آدمی کی روح بوجھل جیسے آج کے انسان کی ہے۔ وہ دیر تک بولتی رہی۔ جس کی لذت زندگی کی مسئلوں کا سرچشمہ ہے لیکن یہ لذت فطری ہونی چاہیے اکتسابی نہیں عورت کی انفرادیت مرد کے وجود ہی سے ختم ہو گئی۔ مرد نے جب جاہل لذت کا اکتساب کیا لیکن یہ لذت نہیں لذت کا قرب ہے اسی لئے اس میں خوشی نہیں، مسرت نہیں، تشنگی ہے، ناآسودگی ہے، داعی ناآسودگی جس نے معاشرے کو گھٹن کی طرح کھا لیا ہے۔

اسلم اور بلقیس ساتھ ساتھ رہنے لگے۔ میں ان سے ملنے گیا تو مشورہ دیا کہ تم دونوں شادی کر لو۔ اسلم نے کہا شادی کی کیا ضرورت ہے میں ایک مرد ہوں اور بلقیس عورت۔ عورت مرد کا زلی رشتہ ہے اب اس کی تجدید کے کیا معنی۔ تم چاہتے ہو کہ میں اپنے نجی تعلقات کا اشتہار دوں، گلی گلی دھند اور اینٹوں تاکہ لوگ مجھے شادی شدہ سمجھ کر بے معنی خیال کرنے لگیں۔ میں اپنی جبلتی ضرورتوں کو پورا کرنے کی خبر سارے جہاں کو دوں۔ اس سے کیا فائدہ ہے۔ کھانا کھاتا ہوں، پانی پیتا ہوں مگر میں نے کبھی اس کا اعلان نہیں کیا اور اب میں بالغ ہونے پر جتنی حواج پورے کرتا ہوں ایک عورت میرے بستر کی ساتھی ہے اس کا نام بلقیس ہے۔ مگر نہیں اس کا کوئی نام نہیں۔ بستر پر وہ ایک عورت ہوتی ہے اور میں ایک مرد۔ ہم دونوں تنہا دیر کے لئے اکائی بن جاتے ہیں۔ جسم و جان، حق و روح۔ بلقیس اور اسلم تو جدا جدا دو فرد ہیں۔ انھیں زردواجی رشتہ میں پرو کر افراد کی حیثیت سے قتل کرنا ظلم ہے سماجی بھی اور خلاقی بھی۔ میں شدید رہ گیا سوچا ان دونوں کا داغ چل گیا ہے۔ ان سے بحث کرنا لا حاصل ہے۔ فرد اور اکائی کے جگر میں پڑ کے یہ اس حقیقت کو بھول گئے کہ انسانیت حسن تر نیب کا نتیجہ ہے اور زندگی ایک باہمی اشتراک میں بھی حنا صا منطقی ہوں بحث کرنے پر آؤں تو افلاطون کو لایا اب کر دوں مگر اسلم سے بحث

لوتے ہوئے میں ہمیشہ کتراتا تھا۔ اس کے پاس عقل زیادہ تھی اور میرے پاس
ہذبات۔ دل اور دماغ کی لڑائی میں عام طور پر دماغ کی جولیں جلی جاتیں اور اسلم
بچنے لگتا۔ بے بس سا ہو جاتا۔ میں اس کی بے بسی پر ترس کھاتا تھا۔ اس کے پاس
عقل اور اسلم ہی کی گواہی دولت تھی۔ میں چاہتا تھا کہ اس کا لشہ ٹوٹنے نہ پائے میرا
لیا ہے میرے پاس بہت سے نشے ہیں میں تو پھر سرشار ہو جاؤں گا۔

بلقیس بانجھ تھی وہ اسلم سے پہلے بھی کئی آدمیوں کے ساتھ رہی، اور اسلم کے
پاس رہتے ہوئے بھی اکثر راتوں کو غائب ہو جاتی تھی۔ اسے بچہ ہونے کا خوف تو تھا
نہیں جو اس قسم کی باتوں سے احتراز کرتی اور اسلم اس کی بے راہ روی کا خیال بھی نہ
کرتا تھا۔ اسلم کے گھر کے سامنے ریٹائرڈ افسر رہتا تھا وہ دراتیں اس کے پاس گزار
آئی۔ بڑا صاحب مجھے ملتا بلقیس کا نام لے لے کر ہونٹوں پر زبان پھیرتا تھا، اس کے
بعد ایک نو عمر لڑکے کے ساتھ رہنے لگی۔ لڑکا بھی فریفتہ تھا۔ خدا جانے بلقیس میں
ایسی کیا بات تھی کہ جس کے پاس دو چار دن رہ کے چلی جاتی وہاں چار روزہ کھول کے سونے لگتا اور
اس کے عاشقوں میں ایک دوسرے کے لئے رقابت کا جذبہ بھی بالکل نہ تھا۔ کچھ ہی دن میں بلقیس
اوسے شہر میں مشہور ہو گئی۔ میں نے بھی سوچا کہ جتنی گنگا میں ہاتھ دھوؤں مگر اول تو وہ مجھے
اجنبی ہی نہ لگتی تھی پھر اسلم کا خیال آ کے کچھ دامت سی ہونے لگتی تھی۔

ایک دن گرمیوں کی دوپہر میں اسلم کے گھر گیا۔ اسلم گھر پر نہیں تھا۔ بلقیس کسی گریز
کا بج سے تقریر کر کے لوٹی تھی اس کا چہرہ تھمٹا یا ہوا تھا انڈے کی زردی کا رنگ کچھ چھپی سا
ہو گیا تھا۔ آنکھیں سرخ تھیں کسی تپتے ہوئے ریگستان کی طرح۔ مجھے شدت سے پیاس
لگنے لگی۔ میں نے صراحی کی طرف دیکھا۔ بلقیس پانی لے آئی۔ اس نے مکمل کا ایک ڈھیلا ڈھالا
گرتا ہن رکھا تھا۔ ٹانگوں میں مردانی وضع کا پاجامہ تھا۔ اس کا آبھوسی جسم نیچے کے گیلہ گھسلا
ہو گیا تھا حراجی سے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو میری ناک میں آئے تھی۔ اس کے بال پریشان
تھے اور کھجوری چوٹی کے بل ڈھیلے ہو کر نیچے کی طرف ریڑھ کی ہڈی پر پھیلتے چلے گئے تھو پٹریوں
کے پاس بالوں کی نوکوں سے رین گر گیا تھا اور دو بلبے بلبے سانپ پھن اٹھائے کھڑے تھے۔

میرے کانوں نے ان کی ٹھنکار سنی تو لوہے سے لگے۔ وہ میرے پاس آ کے بیٹھ گئی اور اپنی تقریر کا خلاصہ بیان کرنے لگی۔ اس کے ہونٹ خشک تھے اور ان پر سفید سفید پٹری جمی تھی۔ میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ بلیس مجھے نگہوں سے دیکھ رہی تھی۔ میرا جی چاہا کہ اپنے تین بچوں سمیت شاہدہ کو گھر سے نکال دوں اور بلیس کے ساتھ رہنے لگوں۔ کیا بلیس ٹھیک کہتی تھی کہ مرد ہمیشہ مرد رہتا ہے۔ مگر بلیس تو اسلم کے ساتھ رہتی ہے۔ اسلم میرا دوست ہے اور یہ کہانی اسلم اور بلیس کی کہانی ہے میں کہاں بچ میں کود پڑا۔ یہ کہانی تھوڑی سی ہے اسلم کی کہانی ہے یا پھر بلیس کی کہانی اسلم اور بلیس کی کہانی۔

میں منتقل ہو چکا تھا۔ اسے انداس کی بیوی کو یقین کی حد تک مخفی تھا کہ اس گھر میں وہ رہتے ہیں۔
 ہے۔ اس بنا پر کہ وہ گولہ سی زمین پر تعمیر کیا گیا تھا جو پہلے قبرستان تھی۔ متعدد بار انھوں نے ڈرائیو
 خواب بھی دیکھے تھے۔ ان کا کہنا تھا ہر ایک سال کا ہو کر اسی گھر میں خدا اجل ہو چکا تھا۔ جب سے وہ
 خود ہی مستقل طور پر طویل رہنے لگا تھا۔ وہ ایک موزی مرض میں مبتلا ہو گیا تھا۔ کئی مہینے تک تو
 چھٹی لے کر گاؤں میں اچھی غذائیں کھاتا اور آرام کرتا رہا۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ صرف اچھی
 غذائیں کھانے سے بدن کا روگ ختم نہ ہوا۔ ہی ختم ہو جائے گا۔ اور اب گدہ مشہد ایک
 ماہ سے یہاں علاج کر رہا تھا۔ شہر کے تقریباً تمام ڈاکٹروں کا علاج کر چکا تھا مگر صرف دو دو دن
 بے علاوہ دواؤں میں کیا ہو سکتا ہے۔ کوئی بھی ڈاکٹر کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو جادو تو نہ دکھائے گا۔ دوا
 علاج ہی سے اچھا کرے گا۔ اور علاج کے لئے میرے نزدیک وقت، پیسہ اور صبر تین چیزیں درکار
 ہوتی ہیں۔ بد قسمتی سے وہ سب سے محروم تھا۔ اگر کچھ پیسوں کا انتظام کر کے علاج بھی کراتا
 فاس طرح جیسے اس کے پاس وقت کا قحط ہو۔ کسی ڈاکٹر کے یہاں دو دن سے زیادہ ٹھہرتا
 ہی نہ تھا۔ شرم کی وجہ سے وہ مجھ سے یا کالونی کے دیگر احباب سے اس مسئلہ پر مکمل گرفتار
 ہی نہ کرتا تھا۔ حالانکہ وہ کوئی ایسا مرض نہ تھا جو بلا علاج ہو۔ نہ ہی کسی معالج نے اسے "خطرناک"
 بتلایا تھا۔ وہ تو بچوں ڈاکٹروں کے "نوجوانوں کا مرض" تھا جو کسی کے بھی علاج سے اچھا ہو
 مکتا تھا مگر مستقل مزاجی سے علاج کرانے پر آئے دن ڈاکٹر تبدیل کرنے سے نہیں.....
 در ایک دن ایسا آیا جب وہ اپنی زندگی سے بالکل مایوس ہو گیا۔

دروازہ کھول کر میں باہر نکلا تو ۱۰ سو فیصدی وہی تھا۔ دہلا پتلا ۲۲ سالہ نوجوان،
 ای کاٹ کی ہیکلار لائٹ بلیو قمیض اور ملٹی کلر کی پینٹ میں ملبوس جنھیں اس نے میسر
 سند سے بنوایا تھا، ہاتھ میں سنہری ہنری سینڈ وز گھڑی، جو اس نے بڑے شوق سے ہندوستان
 ہر جگہ ملے ہوئے۔ ایک نیپالی بازار سے خریدا تھا۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی جن سے
 پہنا ہوا یو سی مترشح تھی۔ چہرہ زندگی کی علامتوں سے قطعاً محروم۔ ڈیڑھ سال پہلے جب وہ
 ری کالونی میں نیا نیا آیا تھا اور آج کے اس آدمی میں مجھے حیرت انگیز فرق نظر آیا... بات
 ت پر تہہ بہہ بکھیرا اس کی فطرت ثانیہ تھی۔ غم و آلام کو خندہ پیشانی سے جھیلنے کا سلیقہ کوئی

اس سے میکتا۔ نامساعد حالات میں بھی جدوجہد کرنے اور حوصلہ مندا د زندگی گزارنے کا بے پناہ ہنر رکھتا تھا۔ معمولی سی دفتر کی ملازمت، چھوٹے چھوٹے بھائی اور بہنوں کی پرورش اور ان کے تعلیمی مصارف، ملازمت کے ساتھ ساتھ خود بھی خوش آئند مستقبل کے حسین خواب کے تحت ایم۔ اے کی تعلیم حاصل کرتا، نیز اس خواب کی تعبیر دیکھنے کی غرض سے شب و روز محنت کرتا۔ اس کی زندگی اس کی بلند حوصلگی کی آئینہ دار تھی..... مگر آج! جیسے وہ تمام خصوصیات اس سے یکسر روٹ گئی تھیں۔ کچھ دیر تک میں اسے حیران و ششدر نگاہوں سے نگہتا رہا۔ وہ بھی مجھے بالکل سپاٹ انداز سے گھور رہا تھا۔

”اتنی رات گئے کیسے آتا ہوا صدیقی — خیریت تو ہے؟“ اس کا پورا نام شہاب الدین صدیقی تھا لیکن میں اسے صرف صدیقی کہہ کر پکارا کرتا تھا۔

”ہاں! خیر یہ ہے۔ رسول پور ایک دوست سے ملنے گیا تھا۔ باتوں باتوں میں وہاں کافی دیر ہو گئی۔ واپسی پر بجائے کوارٹر جانے کے قہاری طرف چلا آیا۔ سوچا تم ہی لوگوں کے یہاں بٹریہوں کا — رات بھر کی تو بات ہے؟ اس نے بڑی مردہ دلی سے جواب دیا۔ وہ جب میری کالونی میں رہتا تھا جب بھی اکثر وہیشتراپنے کسی دوست سے ملنے چلے رسول پور آیا کرتا تھا۔ اس نے اس کی باتوں پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہ تھی۔

”بھائی نہیں ہے گھر پر کیا؟“ میں نے حیرت سے پوچھا۔ کالونی سے جاتے وقت وہ بھی اس کے ہمراہ ہی گئی تھی۔

”آسید میکے چلی گئی۔“ اس نے مختصر سا جواب دیا۔

”تم سے اس کا جھگڑا تو نہیں ہوا؟“ میں نے صدیقی کا بستر اس کے پرانے کوارٹر میں لگاتے ہوئے دریافت کیا جو ابھی تک خالی پڑا تھا۔ مالک مکان نے کبھی میرے پاس رکھ چھوڑی تھی۔

”نہیں! نئے مکان میں اس کا جی قطعی نہیں لگ رہا تھا۔ جاوید کے انتقال کے بعد وہ بے حد اس رہنے لگی تھی۔ دن رات چہرہ کا زاور خراب کئے رہتی تھی اس لئے میں نے اسے میکے ہانے کی اجازت دیدی۔“ اس کا انداز گفتگو بالکل سپاٹ تھا۔ بوجھ میں کوئی بھی تار

پڑھنا شروع کیا۔

در اصل بھابی کے رونے کی وجہ عرف اتنی ہی نہیں تھی کہ جاوید کے انتقال سے اس کی
 خود سونی ہو گئی تھی بلکہ کچھ اور بھی تھی۔ جیسے معلوم تھا کہ صدیقی اس سے بڑی مایوس کن اور
 اذیت ناک گفتگو کیا کرتا تھا۔ عورت کو اپنے سینہ دور کی لالی سے زیادہ دنیا کی کوئی اور
 چیز عزیز نہیں ہوتی۔ مگر وہ تھا کہ ہر وقت اسے یہود ہو جانے کی بددعا دیتا۔ وہ بھابی
 کے رونے پر کہا کرتا ”ابھی کیا روتی ہو تمہیں تو ساری عمر رونا ہے۔ ان موتیوں کو بونہی نہ ٹٹاؤ۔
 کچھ میرے مرنے کے بعد کے لئے بھاری رکھ چھوڑو۔ گہری نیندیں ریل گاڑی کی سیٹی سن کر چونک
 اٹھا کرتا اور کہتا ”سنستی ہو؟“ یہ آواز۔ کتنی پیاری اور دلکش ہے۔ بچے جس طرح
 چراغ کی لودیکہ کر اس کی جانب پلکتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح یہ آواز مجھے اپنی طرف کھینچتی
 ہے۔ مگر افسوس! افسوس کہیں اس سے بہت دور ہوں۔ بہت دور۔ اور کبھی اپنے
 علاج معالجہ کی تنگ و دو سے تنگ آکر بھابی سے کہتا ”آسیہ! اگر ریل گاڑی کا پیہ میرے
 پیٹ کے اوپر سے گزر جائے تو میری ساری پریشانی دور ہو جائے۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے
 اس مرض سے نجات مل جائے گی۔ نہ مرض رہے گا اور نہ مریض۔ بھابی اس کی ان تمام
 باتوں کا جواب خاموش آنسوؤں اور دہی ہوتی سسکیوں سے دیتی۔
 ”اس میں بھابی کا کیا قصور۔ تم اس سے ایسی باتیں ہی کرتے ہو۔ یہی بہکی۔ وہ روئے نہ
 تو اور کیا کرے بے چاری۔ میں نے بھابی کی حمایت کرتے ہوئے کہا۔
 ”اسی لئے تو میں نے اسے بھیج دیا۔ نہ میرے ساتھ رہے گی اور نہ ہر وقت منہ بسور لگے گی۔“
 ”ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ ساری غلطی اسی غریب کی ہے۔ تم تو بالکل بے قصور
 ہو۔ میں نے جلدی جلدی اس کے خیال کی تائید کرتے ہوئے اس سے دامن چھڑا کر جانا
 چاہا مگر میرے پاؤں جہاں تھے وہیں جم سے گئے۔
 ”جانتے ہو میں کہاں سے آ رہا ہوں؟“ اس نے بڑے پراسرار انداز میں سرگوشی کی۔
 ”جیسے وہ کوئی خون کر کے آیا ہو۔“

”ابھی تو تم نے بتایا کہ رسول پور سے آ رہے ہو۔“

”جموٹ کہا تھا میں نے۔۔۔ میں ریلوے ٹائن سے اسٹاکر آ رہا ہوں۔ ٹرین بھٹک چکی
سٹی اسٹیشن کے پل پر سو یا رہا مگر محنت کوئی گارنٹی ہی نہیں آتی“

حیرت زدہ میں اس کی آنکھوں میں دیکھتا رہا جو بالکل بے نور تھیں۔ دور دورہ نکلان
میں زندگی کا ناچ و نشان نہ تھا۔ اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں اور بھی دھنسی معلوم پڑ رہی تھیں۔
”خودکشی، آدمی کا قابلِ نفوس، بزدلانہ فعل ہے یہ۔ نہایت ہی ناپسندیدہ حرکت
ہے اور قطعاً حرام۔۔۔ یہ موت کی فتح زندگی کی شکست ہے۔ ایسے لوگوں کی کبھی کبھی بخشش
نہیں ہوگی۔ ٹرین سے کٹ کر مرنے والوں پر کیا گذرتی ہے اس کا اندازہ تم نہیں کر سکتے لیکن
اس کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہو کہ جان سے عزیز جسم کی کس قدر رسوائی ہوتی ہے۔ پورا شیرازہ
بکھر کے رہ جاتا ہے۔ روح تکفین و تجہیز کے لئے ترستی اور تڑپتی رہتی ہے۔ غسل دینے والے تک
میسر نہیں ہوتے۔ جیسے تیسے انھیں سپردِ خاک کر دیا جاتا ہے۔ کچھ بد نصیبوں کو تو یہ سعادت
بھی نصیب نہیں ہوتی۔۔۔۔۔۔ اور ان کے ناز و نعم میں پروان چڑھے تو بصورتِ جسم کتوں
اور گرگھوٹوں کے کام آتے ہیں۔ میں نے خودکشی کے بھانکنا گھناؤنے نتائج کی تصویر کشی کر کے
اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

”یہ سبھی باتیں مجھ پر روز روشن کی طرح واضح ہیں میرے دوست! مجھے جب کوئی کچھ
سمجھاتا ہے تو تھوڑی دیر کے لئے سکون مل جاتا ہے۔ دل بظاہر مطمئن ہو جاتا ہے بالکل اسی
طرح جیسے سمندر طوفان کے بعد پرسکون نظر آتا ہے مگر تہہ در تہہ سطح آب کے نیچے لاکھوں
طوفان چلتے رہتے ہیں۔ زندگی مجھ سے قریب اور موت دور ہو جاتی ہے مگر دوسرے ہی لمحہ
مختلف افکار و خیالات آگھیرتے ہیں“

”کیسے خیالات؟“

”اپنی کم نصیبی و کم مائیگی کا احساس۔ گھریلو ذمہ داری۔ بھائی بہنوں اور اپنی
تعلیم کا مسئلہ۔۔۔ دن بدن خطرناک صورت اختیار کرتی ہوئی اپنی علالت۔ انحرافات
کے پاؤں لیے اور آمدنی کی چادر تنگ۔ لاکھ دل بہلاتا ہوں مگر وہ بہلتا ہی نہیں۔۔۔
ان مسائل کا کوئی حل ہی نہیں نظر آتا مجھے۔۔۔ دے دے کے صرف ایک مدراہِ نجات“

تی ہے۔

صدیقی ادھر بڑا قنولی ہو گیا تھا۔ بات یہ تھی کہ جاوید کی موت سے اس کو شدید رنج تھا۔ اس کاظم اور بھی سہا تھا کہ وہ معقول علاج نہ کر سکا۔ پیسوں کی تنگی کی وجہ سے صرف ان گولیوں پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ اسے یقین تھا کہ اگر معقول علاج ہوا ہوتا تو جاوید کی جگہ پر بچایا جاسکتا تھا۔ حالانکہ یہ اس کا خیال خام تھا۔ صرف دولت کی بہتات سے مشیت یہ صلہ تو نہیں بدلا جاسکتا۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو موت کا گذر ارباب دولت کی دہلیز تک ہی بھی نہ ہوتا۔ وہ ہمیشہ کم مایہ لوگوں کی جو کھٹ پڑتی تھی ہوتی نظر آتی۔ مگر وہ تھا کہ دن کی تقدیر کا لگہ کیا کرتا تھا۔ اس کے نزدیک مشیت ایزدی کوئی چیز ہی نہ تھی۔

مکون سی راہ؟ لا شعوری طور پر یہ سوال کر گیا حالانکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ جواب دل کیا کہے گا۔

”راہِ نجات — زندگی سے فراق کی راہ۔ اس قسم کے اور بھی راستے میری دسترس اور نگاہ میں ہیں مگر خدا جانے کیوں ریل کی چکتی ہوئی آہنی پٹریاں مجھے اپنی طرف بلاتی ہوئی معلوم پڑتی ہیں۔ ان میں ایک عجیب مقناطیسی کیفیت محسوس کرتا ہوں۔ اس ”ملکوتی آواز“ میں خود کو غم کر دینے کا جذبہ لا شعوری طور پر میرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے میرے احساسات پر حاوی ہو جاتا ہے۔ پھر مجھے کچھ بھی نظر نہیں آتا میرے دوست۔ کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ آخری لحاظ ادا کر کے ہوتے وہ جذباتی ہو گیا۔ آواز حلق میں گھٹ کے رہ گئی۔ خشک اور ویران آنکھیں جھلک پڑیں۔

صدیقی صبح ۶ بجے دفتر جایا کرتا تھا۔ دوپہر تک کام کرنے کے بعد ایک بجے سے چار بجے تک یونیورسٹی میں ایم۔ اے کی کلاس اٹینڈ کیا کرتا۔ واپسی میں ۷ بجے تک وہ دفتر میں دوبارہ ڈیوٹی دیتا۔ گھر آنے کے بعد نصف شب تک اپنے کورس دہرانے میں غرق رہتا۔ یہ سب کچھ وہ اس امید پر کر رہا تھا کہ وہ ایم۔ اے کرنے کے بعد کسی یونیورسٹی یا کم سے کم ڈگری کالج میں پکڑ ہو جائے گا۔ اس طرح اسے کلر کی کی نصرت سے نجات مل جائے گی اور سماج میں ایک باوقار حیثیت ہو جائے گی۔ بڑی معروف زندگی تھی اس کی۔

صبح صدیقی قاتب تھا۔ شکن آلود بستر خالی پڑا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے پوری رات
اضطرب میں کروٹیں مارنے کے سر کی گئی ہو۔ مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ پھر یہ خیال گھر کے
شاید میرے تاخیر سے اٹھنے کی وجہ سے وہ دفتر چلا گیا، میں اپنے روزمرہ کی مصروفیات
لگ گیا۔ دوسرے دن صبح جب مجھے اس حادثہ کی اطلاع ملی تو میں تنہا سٹی اسٹیشن کی طرف
چل پڑا۔

چوبیس گھنٹے پیشتر کا ثابت و سالم اودھی روح صدیقی ذہن کے پردہ پر چہن
لحوں کے لئے ابھر کر ڈوب گیا۔ حال کا بے جان و شکستہ صدیقی دوبارہ میرے سامنے تھے۔
اداس و ویران آنکھیں ہنوز میری محویت کا مرکز بنی ہوئی تھیں۔ گدھے اور کتے میرے دھڑ
سے بے نیاز اس کے مردہ جسم سے زندگی حاصل کرنے میں مصروف تھے۔ میری آنکھیں
بے اختیار جھلک پڑیں۔ پھر اچانک میں نے گدھوں اور کتوں پر پتھر برسائے شروع کئے
گدھوں کے درمیان کھلبلی سی بچ گئی اور بیک وقت کئی کتے غرائے۔ وہ مجھے کھا جانے
والی درندہ لگا ہوں سے گھور رہے تھے۔ غالباً وہ احتجاج کر رہے تھے۔ میرے عزائم کے
خلاف جوان کے پیدائشی حقوق کی پامالی کا سبب بننے والے تھے۔ میرے ارادے قطعی منہ زور
نہ ہوتے۔ نہ میرے طعنے میرے ہاتھ ان پر دیوانہ وار پتھر برسا رہے تھے۔ کچھ دیر تک تو وہ
کامیابی کے ساتھ اپنا دفاع بکھڑا کر رہے تھے لیکن میرے پتھروں کی پورش کی تباہ
نہ لاکر چیخ و پکار کرتے ہوئے بھاگ کر بے ہوئے۔

سب سے پہلے میں نے صدیقی کی دا آنکھوں پر انگلی رکھنا چاہا۔ مجھ سے انکی بیچارگی
وہ کسی دیکھی نہیں جا رہی تھی لیکن مجھے فوراً اپنا ارادہ منہ زور کرنا پڑا۔ وہ آنکھیں زبان بن
گئیں جیسے صدیقی کی تمام قوت گویائی ان میں سمٹ کر آگئی ہو۔ کبھی کبھی زبان خاموش رہتی
ہے تو آنکھیں بھی زبان بن جاتی ہیں۔ تم کہتے تھے چاند سورج کی روشنی کا محتاج ہے
دریا پہاڑوں سے نکلی ہوئی تھی جو آج آپ کے مریخوں منت ہوتے ہیں۔ بادل پیاسی
زمینوں کو سیراب کرتے ہیں اور خود بھی اپنی تشنگی زمینوں سے ہی بچاتے ہیں؟ پھر ان

ہیں کا حق کیوں چھین رہے ہو کیا تمہیں اس کی خبر نہیں کہ یہ مردہ جسموں سے ہم زندگی
کے لئے ہیں۔ دوسرے لمحہ وہ مجھ سے پھر مخاطب تھا۔

”آخر تم میری آنکھوں کے پیچھے کیوں پڑے ہو؟“

”ان کا عالم مجھ سے دیکھا نہیں جاتا۔ میں نے دل کی زبان سے کہا۔ میرے جواب
میں زہر..... دوڑ گیا۔ اتنی دیر تک لگا ہوں کے پیہم تصادم میں پہلی بار
یہ تبدیلی محسوس کی۔ وہ طنز کے تیر برسانے لگا۔

”یہ آنکھیں تو اس وقت بھی کھلی تھیں جب میری آواز انجن کی اس ”ملکوتی آواز“
شکل تمام فم ہونے پائی تھی کہ میرا معمولی ہوائی چیل پھسل کر پوائنٹس میں کے بندے
لے کالے پاؤں میں چلا گیا۔ یہ آنکھیں اس وقت بھی کھلی تھیں جب مجھے خون آلود
ن میں نیم برہنہ پلیٹ فارم پر نمائش کے لئے صبح تا شام رکھا گیا تھا۔ زہر و صرم
رہا نمائندوں نے میری ان ملٹی آنکھوں کو دیکھا مگر سب نے نگاہیں پھیر لیں۔ کسی
میرا سوزندہ روں جانے کی زحمت گوارا نہ کی۔..... یہ آنکھیں اس وقت بھی
ہوئی تھیں جب اسٹیشن ماسٹر نے میری سنہری سنہری سینڈ ورجٹری اتار لی۔ حادثات
میں میری خود کشی کی تفصیل درج کرتے وقت، میرے تار تار کپڑوں، شکستہ و پامال
ن اور میرے رنگ و روپ کا ذکر تو کیا مگر اس گھڑی کا کوئی حوالہ نہ دیا جو اس وقت
ناموٹی کلائی پر چمک رہی تھی۔“

”..... اور یہ آنکھیں اس وقت بھی کھلی تھیں جب ”قانون کے محافظوں“
نخ نامہ مرتب کر کے میری لاش کو مقامی انجن کو سپردِ خاک کرنے کے لئے دیدیا۔ مگر صرف
ات کی خانہ پرسی کی حرکت۔ بیس روپے جو ریلوے کی طرف سے لاوارث لاشوں
نہری رسومات ادا کرنے کے لئے دیئے جاتے ہیں کئی حقیر حصوں میں تقسیم ہو گئے.....
اس اس وقت بھی بالکل اس طرح کھلی تھیں جب اس بھنگی نے جو میری تکفین و تجہیز کے
سے سفارش کرتا پھر رہا تھا، کاغذ کے حقیر ترین ٹکڑے کے عوض، شام کے دھندلکے
کے کتوں کی طرح گھسیٹ کر پل کے پیچھے پھینک دیا۔ میں نے بڑی تیزی کے ساتھ

اس کی آنکھوں پر کانپتی ہوئی انگلیاں رکھیں۔ اس خوف سے کہ کہیں وہ کچھ اور
 شروع کر دیں۔ مجھ میں اب مزید کچھ بھی سننے کی تاب نہیں رہ گئی تھی..... وہ
 خاموش ہو گئیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

صدیقی کی سٹری ہوئی لاش، جو گڑھوں اور کتوں کی کشاکش کی دہرے صبح
 ٹکڑوں میں بکھری پڑی تھی، جگہ جگہ سے سمیٹ کر میں نے ایک چادر میں جمع کی، بعض
 بدبو سے بے نیاز میں نے جب اسے اپنے کندھے پر اٹھایا تو یہ محسوس ہوا جیسے میں
 ایک آدمی کی لاش نہیں بلکہ پورے عالم انسانیت کا جنازہ اٹھا رہا ہوں۔

ڈاکٹر دیپا سنگھ

ترجمہ محمد حسن

فرقہ واریت اور قدیم ہندوستانی تاریخ نویسی

جب ہندوستان کی تاریخ کی تشریح میں فرقہ وارانہ تعصب کا ذکر کیا جاتا ہے تو عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ تعصب ان مورخوں میں نہیں ہے جو ہندوستانی تاریخ کے دور قدیم کے بارے میں لکھتے ہیں یا اگر ہے بھی تو وہ غیر متعلق سا ہے مگر ہندوستانی تاریخ نگینے اور اس سے نتائج نکالنے اور تاریخ کے واقعات کو معنی پہنچانے کے سلسلے میں فرقہ وارانہ میلان محض تاریخ کے عہد وسطیٰ اور عہد جدید تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر فرقہ وارانہ نقطہ نظر نے ہندوستانی تاریخ کے دور قدیم کی تعلیم اور توجہ کو بھی مسخ کر دیا ہے جو موجودہ فرقہ واریت کے نظریاتی جائزے سے ظاہر ہو گا کہ یہ واضح طور پر تاریخ ہند کے دور قدیم سے اپنے لئے فکری جواز پیدا کرتا ہے لہذا ہندو فرقہ پرست عہد قدیم کو معیاری ہندو سماع کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ہندوستان کی تمام تر ضروریوں کو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے منسوب کرتے ہیں اسی طرح مسلمان فرقہ پرست علیحدگی پسندی کی جڑیں ابتدائی عہد وسطیٰ اور اس کے آگے کے دور میں یعنی گیارہویں سے تیرہویں صدی عیسوی تک ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ اکثر فراموش کر دیا جاتا ہے کہ تاریخ کی تعمیر عصری نظریات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ بات خاص طور پر ان مورخوں کے نظریوں کے بارے میں صحیح ہے جو چند سال پہلے تک پیش کئے جاتے رہے ہیں جب تاریخ محض واقعات کا بیان سمجھی جاتی تھی اور تجزیہ کی کوشش بہت کم ہوتی تھی یہ صورت بعض صورتوں میں اب بھی باقی ہے۔ واقعات کا انتخاب مورخ کی افتاد طبع پر مبنی تھا اور مورخ کی ذاتی پسند اور ناپسند کا لکس واقعات کے انتخاب میں نظر آتا تھا۔

مصر کے ماخوذوں میں سے کس کو ترجیح دیتا ہے اور کس حد تک ان ماخوذوں کا تجربہ.....
 یہاں تک قیدی ماکر کرتا ہے یہ سب امور اس کی تاریخ نہیں کو متاثر کرتے اور اس کے نتائج
 پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

دور قدیم کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں فرقہ واریت کے مسئلے کو سمجھنے کے لئے شاید یہ
 زیادہ مناسب ہوگا اگر ہم پچھلی چند صدیوں کی تاریخ نویسی پر عہد حاضر کے اثرات کا جائزہ
 لیں۔ عہد قدیم کے ہندوستان کی تاریخ لکھنے کا جدید دورا شمار ہوسکتا ہے شروع ہوا
 اور اس وقت سے بیسویں صدی تک اس میں تین اہم فکری میلانات نمایاں رہے ہیں جنہیں
 مستشرقین، افادہ اور قوم پرستانہ نظریات کا نام دیا جاسکتا ہے۔

۱۵ویں صدی عیسوی سے یورپ اور ایشیا کے درمیان تجارتی تعلقات بڑھے تو آہستہ
 آہستہ متعدد یورپی علماء اور عیسائی پادریوں کی ایشیا کی تہذیب میں دلچسپی بھی بڑھی ہندوستان
 کے سلسلے میں ان کی دلچسپی زبانوں کے اور خصوصاً سنسکرت اور فارسی کے مطالعے سے شروع
 ہوئی۔ ۱۸ویں صدی کے آخر تک ان علوم کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی
 قائم ہوئی اور اس موضوع پر جسے ہندوستان کی کلاسیکی روایت کہا جاتا تھا باقاعدہ کام کا
 ریکارڈ رکھا جانے لگا۔ اس میں اکثر کام ان علماء نے انجام دیے جو مستشرقین یا ماہرین ہند
 Indologists کہلاتے تھے۔ ان میں سے جنہوں نے سنسکرت پڑھنی تھی وہ آریائی زبانیں
 بولنے والے لوگوں کی تہذیب کے پرزور حمایتی بن گئے انہوں نے آریاؤں کے ہندوستان
 ہندوستانی اور یورپی وطن کا نظریہ ایجاد کیا اور سنسکرت کو یونانی تہذیبوں کا مشترک
 ماخذ قرار دیا۔

آریاؤں کو لوگوں کے ایک گروہ کے بجائے جو ملتی جلتی زبانیں بولتے تھے.....
 ایک نسلی وحدت قرار دیا گیا اور یورپ میں یونانی تہذیب اور ہندوستان میں آریائی تہذیب
 کے نشوونما کو آپس میں مربوط قرار دینے کی کوشش کی گئی دیکھ دو دور کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا
 یا اور مجموعی طور پر مستشرقین نے قدیم ہندوستانیوں کو ایک معیاری سوسائٹی کے رہنے
 والوں کی شکل میں دیکھا اس دور کے تضادات سے قطع نظر کی گئی اور اس کی شان و شوکت پر

نہ دیا گیا۔ یہ بات کٹر ہندوؤں کے خیالات سے مطابقت رکھتی تھی جو بہر حال جدید تھی اور حلقہ ادب کی عظمت پر ایمان رکھتے تھے۔

ہندوستانی مورخین میں سے جنہوں نے اس طرز فکر سے رشتہ جوڑا انہوں نے ان مقاصد کو فروغ دیا جن کے ماتحت مستشرقین نے قدیم ہندوستانی سماج کی مدح سرائی کی تھی ان محرکات میں سب سے زیادہ واضح بات یہ ہے کہ مستشرقین میں سے اکثر ایسے لوگ تھے جو خود اپنی سوسائٹی میں اپنی ہو کر رہ گئے تھے اور یورپ میں جو تاریخی تبدیلیاں خصوصاً صنعتی ترقی کی وجہ سے ہو رہی تھیں ان کو نہایت مشتبہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ لہذا وہ دوسری جگہوں پر تصوراتی پناہ گاہیں ڈھونڈتے تھے اور یہ پناہ گاہیں ان میں سے اکثر کے لئے مشرق کے قدیم کھجوروں میں مل گئیں۔ قدیم ہندوستانی تہذیب کے تخیلی کچھڑے اپنے کو ہم آہنگ کر لینے کی ایک مثال میکس ملر ہے جس نے اپنے لئے سنسکرت نام موکش استعمال کیا۔ اکثر یہ تخیلی تصور پرستی کی توسیع جدید ہندوستان کے بارے میں بھی کی جاتی تھی۔ یہ فہم اس کرنا بڑا دل چسپ ہو گا کہ اگر میکس ملر اپنی زندگی میں انیسویں صدی میں ہندوستان آیا ہوتا تو اس کے حقیقی تاثرات کیا ہوتے۔

اس قسم کے مستشرقین نے نہ صرف ہندوستانی دائروں کو اس اعتبار سے متاثر کیا کہ ۱۹ویں صدی کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی تحریکوں نے ہندوستانی روایت کی بنیاد ویدک کچھڑ میں تلاش کی اور اسے معیاری تصور بنالیا (مثلاً آریہ سماج نے) بلکہ یورپی فکر کے بعض شعبے بھی اس سے متاثر ہوئے جیسے کہ یورپی ادب میں رومانیت کی تحریک اور ۱۹ویں صدی کی نسل پرستی کے نظریوں جیسے مختلف مظاہر سے واضح ہوتا ہے۔ گوئی نو نے جو نسل پرست فلسفیوں کا امام ہے اپنے کئی تصورات آریائی نسل اور ہندوستان میں ذات پات کے نظام کے بنیاد پر ہی وضع کئے۔ اس قسم کے سلسلہ فکر کا آخری نقطہ بیسویں صدی میں جرمنی میں ہٹلر ازم کا عروج تھا۔

قدیم ہندوستانی کچھڑی مستشرقین نے جو حمایت کی اس کی ایک اور وجہ یہ بھی کہ وہ افادوں سے ایک باری ہوئی لڑائی لڑ رہے تھے یہ ۱۹ویں صدی میں غالب

برطانوی فلسفہ کی نگاہ میں ہندوستان کا عظیم حاکم برطانوی اقتدار کا ہندوستان میں پہلا گورنمنٹ
 محکمہ ہے اور برطانوی نظام اور قوانین ہندوستان کی سیاسی زندگی کو دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر
 لاکھوں نہ ختم ہونے والا ایک سنگ کا سلسلہ ختم ہوا ہے گا اور ہندوستانیوں میں سیاسی بیداری
 پیدا ہوگی۔ افادہ یوں میں ہندوستان کی تاریخی فکر کو متاثر کرنے والوں میں سب سے نمایاں
 نام جیمس مل لگے۔ مل کی کتاب برطانوی ہند کی تاریخ کا غالباً سب سے اہم پہلو ہے کہ
 ایک معنی میں اس نے ہندوستان کی تاریخ کی فرقہ وارانہ توجیہ کی بنیاد رکھی اور اس طرح دو
 قوموں کے نظریے کا تاریخی جواز فراہم کر دیا۔ وہ پہلا مورخ ہے جس نے ہندوستانی تاریخ
 کو ہندو تہذیب، مسلم تہذیب اور (دل چاہے بات ہے کہ عیسائی تہذیب نہیں بلکہ)
 برطانوی تہذیب کے تین ادوار میں تقسیم کیا۔

افادہ کی فکر کے سیاسی پس منظر کو دیکھتے ہوئے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ مل نے اس تقسیم
 کو اس قدر سطحی طریقے پر کیوں برتا جو بات حیرت خیز ہے وہ یہ ہے کہ بعد کے مورخین نے
 ادوار کی اس تقسیم کو کیوں قبول کر لیا حتیٰ کہ پچھلے چند سال سے پہلے اس تقسیم کے جواز
 کی سنجیدگی سے تفتیش بھی نہیں کی گئی۔ مل کی تاریخ ہندوستان کی پہلی مسلمہ تاریخ تھی اور
 اس کے اثرات اتنے گہرے تھے کہ آج بھی اس کے مفروضات بعض طبقوں میں تسلیم
 جاتے ہیں۔ بعض مورخین تاریخ ہند کے مختلف ادوار کے لئے قدیم، متوسط اور جدید
 کے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر ان ادوار کی بنیاد وہی رکھتے ہیں جو مل نے قائم کی تھی
 یعنی ہردور کے اہم شاہی خاندانوں کے مذہب کی تبدیلی۔ مل کی تاریخ ہندوستان میں برطانوی
 انتظامیہ کی بنیادی کتاب بن گئی اور ۱۹ ویں صدی کے زیادہ تر برطانوی مورخین انتظامیہ
 ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ مل کی تاریخ کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ ہندو کو کچھ کاشف بدلتے ہیں
 اور اسے پس ماندہ، ترقی دشمن اور عقل کے خلاف بتاتا ہے اس تہذیب کی طرف اس کا رویہ
 زیادہ ہمدردانہ ہے جسے وہ ”مسلم تہذیب“ کہتا ہے حالانکہ اس کی سخت تنقید سے وہ بھی
 بھی کبھی بچ نہیں سکی ہے۔ مستشرقین کے ایک گروہ کو اور بعد کو ہندوستانی مورخین کو
 اس کے جواب میں ”ہندو تہذیب“ کی سلافیت کرنی پڑی خواہ اس کا نتیجہ قدیم ماضی کو

ضرورت سے زیادہ مدد سرائی کی شکل میں کیوں نہ ملتا ہو۔

ابتدائی بیسویں صدی کے لکھنے والے ہندوستانی مورخین لازمی طور پر قومی تحریکوں سے متاثر ہوئے وہ اپنے آپ کو قوم پرست مہدخ نہیں کہتے مگر ہندوستانی تاریخ کی اس کی توجہ اکثر قوم پرستانہ نقطہ نظر سے کی گئی ہے وہ مستشرقین کی تعریف کا سہارا لیتے ہیں اور ایک بار پھر قدیم ہندوستان کو جسے اکثر وہ 'ہندو ہندوستان' قرار دیتے ہیں بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں اس لحاظ سے مستشرقین کے کام سے دوہرے نیچے برآمد ہوا ایک طرف تو وہ ہندوستان کی ماضی کی بازیافت کے لئے بنیادی طور پر ذمہ دار ہیں اور اس طرح ماضی میں قوم پرستانہ دلچسپی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ ہندوستان بکھر کی مافقت میں انہوں نے ماضی کی طرف غیر تنقیدی نقطہ نظر رکھنے والوں کے لئے مسامحہ فرام کر دیا۔

ماضی قدیم کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ایک حد تک اس لئے جائز ہے کہ یہ تمام قومی تحریکوں کی ایک خصوصیت ہے وہ اپنی دیسی روایت میں اپنی افرادیت تلاش کرتی ہیں اور قومی ترین پہچاننا جانے والا تاریخی کچھ عام طور پر دیسی روایت سمجھا جاتا ہے جب قوم پرست نوآبادیت اور ساہراج دشمنی صورت حال کے ساتھ جو ماضی کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے سے حال ذلتوں سے ایک قسم کی تسکین حاصل کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ ہندوستانی سماج کے ابتدائی دور میں مختلف آویزشوں اور کشیدگیوں کو قبول کرنے اور خاص طور پر سماجی اقتصادی اور مذہبی نوعیت کی کشمکش کا وجود تسلیم کرنے میں کسی قدر ہچکچاہٹ بھی قدیم ہندوستانی زندگی حقیقتوں کا بیان سمجھا جانے لگے جسے بالکل تصوراتی اور معیاری گردانا گیا۔ موجودہ تاریخی حقائق کی بنیادی شرائط میں کسی مافذ کے مصنف کی نیت اور اس کے مقاصد کی تنقید کی تکنیک ان ابتدائی مورخین نے استعمال نہیں کی کیونکہ سنسکرت سیکھنے کی آسانیاں عام طور پر برہمن کاستہ خاندانوں تک محدود تھیں اس لئے ابتدائی مورخین میں اکثر اسی گروپ کے لوگ تھے اس لئے ان کلاسیکی مافذوں کی جانچ پڑتال نہیں کی گئی ایسی اقدار جو قومی تحریکوں کے لازمی تھیں (مثلاً برونی الخلیفہ سے آزادی، جمہوری ادارے، سیاسی نمائندگی وغیرہ) ان

ہندو میں تلاش کر لئے تھے اور ان کا جھوٹا مان لیا گیا مثال کے طور پر بیرونی غلبے کا سوال شمالی ہندوستان کی تاریخ کا بہت اہم مسئلہ ہے جس سے قطع نظر کرنا نہایت دشوار ثابت ہوا جبکہ ۶۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ عیسوی تک شمال مغرب سے براہِ راست ہوئے اور فتوحات و تہذیب۔

قوم پرست مورخین کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ انہوں نے مل کے تعین ادوار کو بلج نہیں کیا اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ تاریخ میں سماجی اور اقتصادی عناصر کے بجائے سیاسی واقعات اور شاہی خاندانوں کے سلسلوں پر زور دیا جاتا رہا۔ شاہی خاندانوں کے بارے سے دیکھا جائے تو تیرہویں صدی کے بعد مسلمان بادشاہوں کے خاندانوں کی کثرت سے لم دور کا خیال پیدا ہوتا ہے اور تقسیم ادوار کے اس پس منظر میں قدیم تر دور کو بڑھکا جا کر پیش کرنے کے لئے لازمی طور پر اسے ہندو دور قرار دینا ہو گا اس طرح ان دونوں ار کے درمیان امتیاز بہت سخت اور شدید بنا دیا گیا۔

یسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہندوستان کی سیاسی زندگی میں مسلمانوں کی لگی پسندی کے قیام نے اس تقسیم کو اور شدید کر دیا۔ مسلمانوں کی آمد کو آسانی سے ہندوؤں نے تسلیم کا زوال کا سبب قرار دیا جاسکتا تھا اور اس کیلئے کسی بڑی ذہنی مشقت کی ضرورت نہ تھی اس کو سمجھنے کے لئے کہ اس زمانے میں ترکوں کے لئے اپنا اقتدار قائم کر لینا اتنی جلد کیونکر ممکن تھا۔ اس دور کے سماج کا تجزیہ کرنے کی بہت کم کوششیں کی گئی ہیں اس لئے مسلم دور زوال سمجھا جانے لگا جس کی اپنی کمزوریاں برطانوی اقتدار کے قیام کی طرف لے گئیں۔ اسی طرح اگیا کہ مسلم دور میں دو "قوموں" کا ارتقا ہوا۔ ہندو اور مسلم جس کا جدید قومی ریاستوں میں برصغیر کا ہندو غلبے والی اور مسلم غلبے والی ریاستوں میں تقسیم کی شکل میں نکلسا تھا یہ دلیل کہ مذہبی گروہ اپنے طور پر قوم نہیں ہوا کرتے سنجیدگی سے زیرِ غور نہیں آیا۔

نہیں تیسری اور چوتھی دہائی میں فرقہ وارانہ سیاست نے اور شدت پیدا کر دی اور کارجمان اور قوی ہو گیا۔ پاکستان کے قیام نے فرقہ پرست مورخ کے مسئلے کو حل کیا۔ ہندو فرقہ پرست کو مسلم کلر کی حقیقت سے اب بھی نبٹنا ہے اسی لئے وہ یا تو اسکی

ابھیت کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اس کے بیرونی ہونے پر ہندو دیتا ہے۔

ذکورہ بالا تجزیہ ہندوستانی تاریخ کے ادوار سازی کی ابتدا پر اجمالی تبصروں پر
یہاں ہندو دور اور مسلم دور کی اصطلاحوں کے جواز پر غور کرنا ہے عمل نہ ہو گا۔

ہندو دور... قبل مسیح سے ۱۲۰۰ عیسوی تک فرض کیا جاتا ہے کیونکہ برہمنی
شاہی خاندان ہندو مذہب کے تھے مگر صرف شاہی خاندانوں کے مذہب کی بنیاد پر بھی اس
دور کو صحیح معنوں میں ہندو نہیں کہا جاسکتا کیونکہ بڑے شاہی خاندانوں میں ایسے کئی خاندان
ہیں جو اس تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ مثلاً موریہ، ہندوستانی، شکیہ، کشن، ہرت
بادشاہ برہمن مذہب کے تھے اور گو ہندو مذہب کے مخالف تھے مگر وہ اپنے آپ کو
برہمن مذہب ہی سے وابستہ کرتے تھے تو پھر کیا برہمن دور کے نام سے ایک اور دور قائم کیا
جائے جو... ۵۰۰ قبل مسیح سے ۳۰۰ عیسوی تک ہو؟ اگر آج ہندوستان میں برہمن آبادی
ایک بڑی تعداد ہو تو شاید یہ بھی ممکن تھا۔

پھر یہ سوال بھی ہے کہ ہندو کی اصطلاح سے کیا مراد ہے خاص طور پر ادوار سازی
سلسلے میں اس کا کیا مطلب ہے، یہ اصطلاح ہندوستان سے متعلق قبل اسلام کے مافذو
میں موجود نہیں ہے۔ یہ سب سے پہلے عربوں نے استعمال کی اور بعد کو بعض دوسرے لوگوں
ہند کے رہنے والوں کے لئے یہ اصطلاح برتنی اس لحاظ سے ہندو کوئی ایسا تصور نہیں ہے
جسے ان لوگوں نے ڈھالا یا استعمال کیا ہو جو ہندو کہلاتے ہیں بلکہ یہ غیر ملکی اصطلاح تھی
جسے ہندوؤں نے لے لیا اور استعمال کرنے لگے جسے ہم آج ہندو کہتے ہیں قدیم دور میں
اس کی یہ شکل شاید ہی رہی ہو، ہندو کی اصطلاح سے پہچانے جانے والے لوگ پانچویں
عیسوی کے بعد گپتا دور کے بعد ابھرنے شروع ہوئے ہیں۔ قدیم دور کے مافذو میں ایسا
وافر شہادتیں ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ قبل اسلام ہندوستان میں مسلمان
فرقے اور گروہ اپنے کو ہندو نہیں کہتے تھے اور ایک مذہب سے منسلک نہ تھے۔ برہمن
کے ماننے والے مذہبی تنظیم کی اس شکل کے اعتبار سے بالکل ان کے برعکس تھے۔ حقیقت
یہ کہ موجودہ ہندو مت کی خصوصیات خصوصاً بھگتی کے گروہوں کی خصوصیات بشک

اس دور میں ایرانی جات کی سبک دھج ہوئی ہیں جسے غرق پرست مورخین خدال کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔

ہماری بحث کے لئے اس اصطلاح کا سوال بھی اہم ہے جو ابتدائی دور (ساتویں سے تیرہویں صدی تک) کے ہندو اپنے کو مسلمانوں سے الگ کرنے کے لئے استعمال کرتے ہوئے یہ بات معنیٰ فیروزہ کہ آج جب ہم اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں تو عرب، ترک، ایرانی سب کو ایک ہی ساتھ رکھ دیتے ہیں اور ان کو 'مسلم' کی ایک اصطلاح سے بیان کرتے ہیں مگر تیرہویں صدی تک ان مختلف لوگوں کو بیان کرنے کے لئے 'مسلم' کا لفظ شاید ہی استعمال ہوا ہو۔ اس دور کا مذہبی اصطلاحیں استعمال نہیں کرتے بلکہ انھیں خالص سیاسی طریقے پر بیان کرتے ہیں۔ اس طرح ترکوں کو ترشکا اور عربوں کو یون کہا گیا ہے یون کے روایتی معنی ہیں وہ تمام لوگ جو مغربی ایشیا اور بحر روم سے آئے جسے خواہ وہ یونانی ہوں، رومی ہوں یا عرب۔ لفظ یون خود سنسکرت میں پرکرت لفظ یون سے مشتق ہے اور یونانی آریا سے نکلا ہے۔ آریا کے یونانیوں کے مغربی ایشیا کے قدیم ترین اور گہرے رشتے تھے۔

ترک، ایرانی اور عربوں کے لئے ایک اور اصطلاح طبع یا ملیچھ کی ہے اس لفظ کی تاریخ پرانی ہے اور یہ پہلے رگ وید میں آیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ اصطلاح ان لوگوں کے لئے استعمال ہوئی ہے جو غیر آریائی زبان بولتے ہوں اور آریائی کلمے سے نا آشنا ہوں چنانچہ سب سے پہلے ملیچھ شمالی اور وسطی ہندوستان میں رہنے والے وہ مختلف قبیلے تھے جو غیر آریائی زبان بولتے تھے بعد کو معنوی توسیع سے یہ اصطلاح سبھی غیر ملیکوں کے لئے استعمال ہونے لگی اس لئے عرب اور ترک ملیچھ کہے جاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بیرونی کلمہ رکھنے والے غیر ملکی ہیں اور یا تو سیاسی طور پر طیف ہیں یا حریف۔ برصغیر کے رہنے والوں اور عربوں، ترکوں اور ایرانیوں میں جنگ اور تجارت کے اعتبار سے قریبی رشتوں کی بنا پر حریفانہ مذہبی امتیازات یقیناً اس دور کے ماخذوں میں جھلکتے۔ علحدہ مذہبی وحدت پہلی بار برصغیر میں ترکوں کے سیاسی اقتدار کے قیام کے بعد ابھرتی ہے۔ ہندومت کی تنظیمی نوعیت

ہندو صرف مذہب کے ماننے والوں کو صرف مذہب کی بنیاد پر ایک وحدت سمجھتی ہوئی۔
 اور آخر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جسے ہندو شاہی خاندانوں کے اعتبار سے
 ہی کیا مل کی قسم اور اوار کا جواز ہے؟ اگر تاریخ ہند کو صرف ایسے شاہی خاندانوں کا بیان سمجھا
 جائے جن کا جغرافیائی قیود گنگا کی وادی ہے تب شاید یہ تقسیم صحیح ہو۔ اس علاقے میں تیسویں
 صدی تک کم و بیش سبھی شاہی خاندان ہندو تھے۔ جس کے بعد مسلمان شاہی خاندانوں کا
 سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اگر پورے برصغیر کو سامنے رکھا جائے تو اس قسم کی دور سازی ناقابل
 قبول ہوگی۔ اس قسم کی دور سازی کو قبول کرنے میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ سطحی طور پر
 بھی مسلمان بادشاہوں کے خاندانوں کی آمد برصغیر ہند کے مختلف علاقوں میں مختلف
 زمانوں میں ہوئی ہے۔ عربوں نے ہندو کو فتح کر لیا۔ اور وہاں آٹھویں صدی میں اپنی
 حکومت قائم کر لی۔ ترکوں نے پنجاب کے ایک حصے پر گیارہویں صدی میں قبضہ کیا۔
 انھوں نے شمالی ہند کے ایک بڑے حصے پر اپنا اقتدار تیرہویں صدی میں بڑھایا۔ دکن میں
 مسلمان بادشاہوں کے خاندان چودھویں صدی میں اپنا عمل دخل قائم کر کے، جنوب کے
 آخری سرے پر بہت بعد تک مسلمان بادشاہوں کے خاندان حکومت قائم نہ کر سکے لہذا
 مسلمانوں کی حکومت کے قیام کی کوئی ایک تاریخ نہیں ہے تقسیم کا عام دور چودھویں صدیوں
 میں مان لیا جاتا ہے بالکل بے بنیاد ہے کیونکہ ۱۰۰۰ یا ۱۲۰۰ عیسوی کی تاریخیں شمالی
 ہند کے صرف ایک حصے کی تاریخ پر منطبق ہوتی ہیں۔

تاریخ کی تشریح اور تعمیر لازمی طور پر قومیت اور تہذیب کے متعلق لوگوں کے تصورات
 سے وابستہ ہے لہذا تاریخ نویسی فکر کے سبھی شعبوں میں نہایت نازک ہے جس کے اثرات عالم
 قوم پرستی اور سیاسی نظریات پر دور رس ہوتے ہیں فرقہ وارانہ نقطہ نظر ہمیشہ کھلے طور پر یا
 کسی ایک مخصوص گروہ، مذہب یا فرقے کو شعوری طور پر محاندانہ رنگ سے پیش کرنے ہی
 میں ظاہر نہیں ہوتا اس سے بھی زیادہ خطرناک قسم کی تحریریں وہ ہیں جو فرقہ وارانہ یا تقریباً
 فرقہ وارانہ مفروضات پر مبنی ہیں مگر یہ مفروضات عام طور پر ایسے غیر مشکوک قسم کے خیالات
 کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں جن میں اب عام طور پر تفتیش و تحقیق کے بغیر تسلیم کیا جانے

کچھ تاریخ پڑھانے کا کام کرنے والوں کی بڑی اکثریت ان مفروضات کو تاریخی حقائق تسلیم کرتی ہے اور ان مفروضات کی صداقت جاننے کے لئے معروضی تجربے کے معیاروں پر انہیں پرکھنے سے گریز کرتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہندوستانی یونیورسٹیوں میں تاریخ پڑھانے وقت تاریخ کے ڈسپلن پر زور ہی نہیں دیا جاتا۔ تاریخ اب بھی پہلے سے متعجب شدہ واقعات کا ایک سلسلہ وار بیان ہے جس میں نہ تو ان واقعات کے انتخاب کی بنیاد کو جانچا جاتا ہے نہ ان کی معنویت کو۔ لہذا تاریخ کے طالب علم کو معلومات کے ایک مخصوص حصہ کی تفصیل کی مشق کرا دی جاتی ہے جسے وہ عام طور پر رٹ لیتا ہے اور یہ طالب علم انہیں بار بار دہراتے رہتے ہیں حتیٰ کہ یہ خود تاریخ کے معلم بن جاتے ہیں یا تاریخ کی کتابیں لکھنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں اس کا دوسرا سبب یہ کہ یہ نہایت غیر تسلی بخش صورت حال ہے کہ معیاری تاریخوں اور نصاب کی کتابوں میں تاریخ کے کسی شعبے میں تازہ ترین تحقیق کے نتائج شامل ہی نہیں کئے جاتے لہذا اکثر اسکولوں اور کالجوں میں تاریخ کے طالب علم اب بھی نفس مضمون اور تکنیک کے اعتبار سے وہی مضمون پڑھ رہے ہیں جو اگر دو سو سال پہلے پیشتر نہ سہی تو کم سے کم ایک نسل پہلے پڑھا جاتا تھا۔

اپنی بات واضح کرنے کے لئے ہمیں مثال کے طور پر قدیم ہندوستانی تاریخ کا سب سے اچھا ہوا مسئلہ لینا چاہیے یعنی آریاؤں کا مسئلہ۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ اس کا ہیروئی بعض مستشرقین کی تعریف میں ملتا ہے جنہوں نے خاص طور پر ساسانی شواہد کی بنیاد پر یہ ایک ایسی آریائی نسل کا وجود فرض کر لیا جو ہجرت کر کے شمالی ہندوستانی اور پنجاب اور وادی گنگا میں آباد ہو گئی اور جس نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو ہمیں ویدک ادب میں ملتی ہے۔ پچھلے تیس سال میں کھدائی سے ایسے شواہد خاصی بڑی تعداد میں سامنے آئے ہیں جو ہمیں آریائی تہذیب کے اس تصور پر دوبارہ غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ آریائی مسئلے کے دوسرے پہلوؤں کی بھی چھان بین ہوئی ہے اور اب ان سے اس مسئلے پر از سر نو غور کرنے کے لئے حواز ہو گیا ہے مثلاً ایک واضح طور پر علحدہ اور امتیازی آریائی نسل کا وجود ثابت کرنا نہایت دشوار ہے آریائی تہذیب کے خالص ہونے یا مقامی تہذیب سے اس کے مکمل اقتدار

اور انضمام پر اصرار کرنا بھی بہت دشوار ہے شہادتیں موقع جس وقت ہا معنی ہو سکتی ہیں جب
 فرض کر لیا جائے کہ آریائی کا لفظ صرف ایک زبان بولنے والے گروہ کے لئے استعمال ہوتا
 تھا اور اس سے کوئی نسلی وحدت مراد نہیں لی جاسکتی اور اگر آریائی اور غیر آریائی تہذیبیں
 درحقیقت مکمل طور پر الگ مان بھی لی جائیں تو بھی یہ ماننا ہو گا کہ ویدک ادب ان دونوں
 تمدنوں کا امتزاج کا آئینہ دار ہے۔

ان تازہ تحقیقات کا عکس اب تک مکملی جانے والی تاریخ کی مصیاری کتابوں میں مثلاً
 ی پایا جاتا ہے درحقیقت ان میں متعدد کتابیں اس کے برعکس میلانات پیش کرتی ہیں جس
 سے وہ لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں جو آریائی تہذیب کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا چاہتے ہیں آریائی
 تہذیب کی اہمیت کو وسعت دینے کی خاطر یہ ثابت کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں کہ ہڑپا
 کی تہذیب بھی آریائی ہی تھی حالانکہ کھدائی سے حاصل شدہ تمام تر شواہد اس نظریے کے
 نکل مخالف اور برعکس ہیں۔ ہندوستان کو آریاؤں کا اصل وطن مائوئی و ملجا ثابت کرنے
 کی کوشش تاریخی جواز سے قطع نظر چوٹے قومی افتخار کے جذبے کو تسکین دینے کی کوشش
 ہے۔ یہی حال اس نظریے کا ہے کہ آریائی تہذیب جو ہندوستانی تمدن کا بیوٹی قرار دیا جاتا
 ہے۔ بعض حلقوں کے نزدیک مکمل طور پر دیسی تھا اور ہندوستان ہی میں پیدا ہوا تھا۔
 مشابہ ایسے لوگوں کے لئے یہ تسلیم کرنا نہایت تکلیف دہ ہو گا کہ ویدک فکر امتیازی طور
 پر بنیادی طور پر ہندوستانی نہیں ہے۔ آریائی تہذیب کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا کام
 ہندوستانی تاریخ کے ہندو نقطہ نظر سے تو جہہ کے تناسب سے ہو اسے یہ کہنا بڑی حد تک
 درست ہے کہ ویدک ادب میں جس تہذیب کی نمائندگی کی گئی ہے وہ عموماً دیسی اور
 ہندوستانی ہے منطقی نوعیت یہ ہوگی کہ ویدوں سے قبل کی تہذیبوں کا کھدائی کے ذریعے
 اصل کردہ آثار کی مدد سے مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ویدک تہذیب کس حد
 سان کی ارتقائی شکل ہے۔ ہندوستانی تاریخ میں آریائی تہذیب کے غالب حصے پر اطر
 کی ادبی ماخذوں کے اسی غیر تحریری استعمال اور کھدائی سے حاصل شدہ شواہد کے تقریباً مکمل
 اندر نظر انداز کر کے نتیجہ ہے اس پر ستم یہ ہے کہ آریائی طرز زندگی کا بیان بھی واضح نہیں

ہے مثل کے طور پر اس کلام کو کرنا کہ بعض مواقع پر آریا گائے کا گوشت کھاتے ہوئے فراب پیچتے تھے آثار قدیمہ اور ادب دونوں سے حاصل شدہ شواہد کا انکار کرنا ہے۔

آریائی مسئلہ ہی تنہا ایسا مسئلہ نہیں ہے جس پر از سر نو غور و فکر ضروری ہے۔ گہنا راجاؤں کے عہد سلطنت کو سنہار دور کہنا بھی دراصل اجتماع قدیمین کی مثال ہے اس دور کو ہندو نشاۃ ثانیہ کا زمانہ کہا جاتا ہے اس دور کے اہم فن کارانہ کارنامے بدھوں کے ہیں۔ معصوری اور بت تراشی کے ہیں اور بدھ مذہب کی خالقا ہوں سے متعلق ہیں سائنس کے کارنامے جزوی طور پر ہندوستانی اور جزوی طور پر بین الاقوامی ہیں جیسا کہ چرک اور شمسٹا، آریہ بھٹ اور ورہ بھی ہیرا کی کسی قدر بعد کی روایت سے ظاہر ہوتا ہے بہتر گنا ہندو روایات کے مطابق عدم تشدد پر زور دینے کے باوجود سمد گپت کی مستانش مجموعی طور پر فوجی فاتح کی حیثیت سے اس کی بہادری کی وجہ سے ہوئی لہذا ہندو نشاۃ ثانیہ کی اہم شہادت کالی داس کی تحریروں میں ۱۰ ابتدائی پرائزل کی ندوین میں گپتا بادشاہوں کے کتبوں اور سگوں میں ملتی ہے جن سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ ہندو فرقوں کے مرہی اور سرپرست تھے۔ کیا ہندو نشاۃ ثانیہ جیسی کہ وہ ظاہر ہوتی ہے سنہرے دور کا لازمی حصہ؟ ابتدائی ہندوستانی تاریخ کے بارے میں بہت سے ایسے مفروضات ہیں جو براہ راست توفیق پرستانہ نہیں ہیں مگر فرقہ پرستانہ نقطہ نظریں آسانی سے عمل مل جاتے ہیں کیوں کہ ان مفروضات کو صحیح تاریخی پس منظر میں پیش نہیں کیا جاتا۔ ہندوستانی کچھ کی روحانیت میں قطع یقین بھی اسی قسم کا ایک مفروضہ ہے یہ اب ایک مسئلہ تصور بن گیا ہے کہ ہندوستانی ہمیشہ سے مابعد الطبیعیاتی اور فلسفیانہ فکر میں لگے رہے ہیں اور انہیں روزمرہ کی دنیا دارانہ زندگی سے زیادہ تعلق نہیں تھا پھر بھی یہ خیال نسبتاً نیا ہے جسے ۱۹ ویں صدی کے مصنفین نے پیش کیا۔ سب سے پہلے یہ بات انھوں نے کہی جو قدیم ہندوستانی نظام میں ایک خیالی جنت تلاش کر رہے تھے۔ اریا انھوں نے جو یہ ماننے تھے کہ یہ ہندوستانیوں کے ذہنوں کو صنعتی اور مشینی ترقی یا غیر ملکی حکومت سے آزادی دینے کے لیے دنیا دارانہ مفروضاتی معاملات سے دور رکھنے کا بھی ایک غور و نظر نقطہ ہے یہ تصور ہندوستانی علما سے اڑے کیونکہ انہیں اس میں

کی حالت کے غلام ہونے کی ذلت کا جواب مل گیا۔ بہت کم لوگوں نے اس سوال کو پوری
 سمجھ سے سامنے رکھا۔ روحانیت کے ٹھیک ٹھیک معنی کیا ہیں اور مکمل کچرے کی سطح
 کی اس سے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں اکثر لوگوں کے لئے ہندوستانی کچرے کو مانی نوعیت
 کا خلاصہ اس عقیدے کی شکل میں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ذات مطلق کے گیان و حبیبان کی
 محبت حاصل تھی مگر ہندوستانی کچرے کو روحانیت کی کوئی اجارہ داری حاصل نہ تھی وہی
 خصوصیات جو ہندوستانی کچرے وابستہ کی جاتی ہیں بہت سی دوسرے قدیم تہذیبوں
 میں پائی جاتی ہیں اور عام طور پر روایتی سوسائٹیوں میں پھیلی جاسکتی ہیں اس لئے یہ جرتناک
 بات نہیں ہے کہ ہندو قدیم کے ہندوستانیوں نے کبھی اپنے آپ کو اپنے قریبی یا دور دراز کے
 ملکوں میں رہنے والے ہمسایوں سے زیادہ روحانیت پسند نہیں جانا نہ اس زمانے کی اسی
 قدر اہم تہذیبوں سے آنے والوں میں سے (مثلاً یونانی، عیسائی اور عرب) کسی نے روحانیت
 کو یہاں کا خصوصی امتیاز قرار دیا۔ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ سوسائٹی کے کونسے حصے ایسے تھے
 جو روحانی گیان و حبیبان میں بگڑے ہوئے تھے ذات مطلق میں محو تھے یا نفوس یا فلسفہ یا
 فکر میں ڈوبے ہوئے تھے ظاہر ہے کہ یہ سوسائٹی کا ایک چھوٹا سا حصہ تھا اپنی خیر کے حکمت
 آریائی برادری کی ایک چھوٹی سی اقلیت کے درمیان ہیں رگ وید کے مترنگ ایک مختصر سے
 مگر وہ نے نئے صرف یہی ادب زندہ رہ سکا ہے اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ پورا سماج صرف
 رشیوں نبیوں اور مذہبی رہنماؤں پر مشتمل تھا۔ ویدک ادب کے شواہد بھی ایک ایسے سماج
 کی نشاندہی کرتے ہیں جو روزمرہ زندگی کی دنیوی چیزوں سے متعلق ہے بعد مسیح دور کی
 ابتدائی چند صدیوں میں فلسفے کے مختلف دبستانوں میں اور نئے مذہبی فرقوں میں سے کئی
 ایک میں خاصی سرگرمی دکھائی دی مگر اس دور کا تخلیقی ادب مثلاً کالی داس کے ڈراموں میں
 درباری حلقوں میں روحانیت کے وجود کی طرف شاید ہی کوئی اشارہ ملے۔ شاید ہندوستانی
 روحانیت پرستی پر سب سے اچھا تبصرہ خود ہندو روایت کا ہے جو انسانی زندگی کے ہر اہم مقصد
 و حرم، اچھے کام اور موکش کو قرار دیتی ہے ان میں صرف آخری خالقہ روحانی ہے مادی نفع اور
 لذت کو مناسب اہمیت دی گئی ہے اور ان چاروں کے صحیح توازن پر ہندو مت کی بنیاد ہے۔

ہندوستانی لکھنوی روحانی بنیاد کا دوسرا پہلو عدم تشدد ہے جب سے قومی تحریک سے گاندھی کا نظریہ عدم تشدد والہ ہوا اس وقت یہ اور بھی نمایاں ہوا۔ عدم تشدد کے فلسفیانہ تصور کی ہندوستانی فکری پس منظر یہی تاریخ رہی ہے اور اس کو پہلی بار ایک غالب موضوع کی حیثیت سے بدھ اور جین فلسفوں نے ترقی دی۔ فلسفیانہ تصور کے لحاظ سے یہ کسی طور پر ہندوستان کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ ابتدائی عیسائیت نے بھی یہی تصور سکھایا گو عیسائی تعلیمات کے مقابلے میں بدھ تعلیمات میں اس کی حیثیت زیادہ مرکزی ہے مگر بدھ مت ہندوستان میں زندہ نہ رہ سکا عدم تشدد کے فلسفیانہ تصور اور اس پر عمل درآمد دونوں میں فرق کرنا چاہیے اس کے بہت کم شواہد ہیں کہ عملاً کبھی تشدد سے گریز کیا گیا ہو۔ جارحانہ اقدام اکثر تشدد کی شکل اختیار کرنے لگے۔ ہندوستانی روایت کے اہم واقعات تشدد سے متعلق ہیں مثال کے طور پر بھگوت گیتا اور مہا بھارت کی لڑائی کے قتل کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے نمایاں استثنا شہنشاہ اشوک کا ہے جس کی شخصیت ایک سے زیادہ حیثیتوں سے ہندوستان کے تہذیبی پس منظر میں نوکری ہے۔ اشوک نے ہیر جمانہ فوجی جہم کے بعد رفتہ رفتہ عدم تشدد کو اپنایا اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ عدم تشدد پر مبنی سیاسی پالیسی وضع کی مگر اس کے بارے میں بھی عجیب تضادات ہیں جہاں وہ ایک طرف عدم تشدد کے طرز عمل کے لئے مدد و ستائش کا سزاوار کہا جاتا ہے وہاں دوسری طرف وہ موریا سلطنت کے زوال کا ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے دلیل یہ ہے کہ اس کی عدم تشدد کی پالیسی نے ملک کو فوجی اعتبار سے ایسا ناکارہ اور کمزور بنا دیا کہ شمال مغرب سے آنے والے حملہ آوروں کا مقابلہ نہ کر سکا۔ ابتدائی ہندوستانی تاریخ کے ہیرو اجات شترو، ہندر گپت، موہا کنشک، سمدر گپت، ہرش، پل کشن دوم، ہیندرورمن پلو، راجندر چولا وغیرہ سب بنیادی طور پر فاتح ہوئے جہاں کی وجہ سے ہیرو ہیں۔ ہر سال تاریخ کے ہزاروں طالب علم سمدر گپت کو ونسنٹ اسمتھ کے تقلید میں ہندوستان کا نبولین قرار دیتے ہیں اور راجاؤں کو انکاڑ پھینک دیتے ہیں۔ یہ قبائلی سرداروں پر فتح پر فتح حاصل کرنے کے اس کے کارناموں کی تعریف کرتے ہیں حیرت ہوئی ہے کہ عدم تشدد وہاں کہاں سے آجاتا ہے۔

مربوط رہے کی کمی ایک اور موضوع کے سلسلے میں بھی ظاہر ہوتی ہے محمود غزنوی کا
 ذکر اکثر تاریخ کی عیاری کتابوں میں بنیادی طور پر مندروں کو لوٹنے اور بتوں کو توڑنے
 متعلق ہے۔ اس کارروائی کی وضاحت اس حقیقت سے کی جاتی ہے کہ وہ مسلمان تھا اور
 بلکہ اسلام بت پرستی کے خلاف ہے لہذا صرف مسلمان ہی مندروں کو تاخت و تاراج کر سکے گا اور
 ان کو توڑے گا اس سے خرید یہ مفروضہ بھی سامنے آتا ہے کہ بعض دوسرے عناصر مانع نہ آتے
 بھی مسلمان بادشاہ بت شکن تھے۔ محمود کے طرز عمل کے دوسرے اسباب کو تلاش کرنے کی
 شش بہت کم کی جاتی ہے دوسرے اسباب ہمیں اس وقت ملیں گے جب ہم ہندو راجاؤں
 اور ایات کو دیکھیں اور یہ دریافت کریں کہ کیا ان میں سے کوئی ایسا بھی تھا جس نے مندروں
 تاخت و تاراج کیا اور بتوں کو توڑا ہو۔ یہاں ہم گیارہویں صدی عیسوی کے کشمیر کے
 ہاہرش کے معاملے سے دوچار ہوتے ہیں جس کے لئے مندروں کو تاخت و تاراج کرنا اور
 بت شکنی کرنا ایک منظم اور مستقل کارروائی کی حیثیت رکھتا تھا۔ راج ترنگنی میں لکھنر ہیں بتاتا
 کہ ہرش نے ایک خاص افسر دیو پتن نامک (دیوتاؤں کو اکھاڑ پھینکنے والا) کے لقب سے
 لڑو کیا گیا تھا جس کا کام خاص طور پر مندروں کو تاخت و تاراج کرنا ہی تھا ظاہر ہے کہ یہاں
 کی توجہ یہ نہیں ہو سکتی کہ وہ مذہبی وجوہ سے بت شکن تھا بلکہ وہ مندروں کو دولت
 لئے لوٹتا تھا جو دوسرے مقاصد کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔

اب تک جو تبصرہ کیا گیا ہے اس کا سبب محض فرقہ پرستانہ نقطہ نظر پر مبنی کرنے
 خواہش نہیں ہے جو اہم عناصر اس کا سبب بنے۔

اول تو تاریخ کی فرقہ پرستانہ توجہ تاریخ کے اعتبار سے نہایت کم تر درجے کی تاریخ
 ہی ہے۔ براہ راست فرقہ پرستانہ تشریح نہ بھی کی جائے تو بھی مروجہ نظریات کو محض ذہنی تساہل
 بنا ہریوں کا قول قبول کرنے کا نتیجہ نہایت کم تر درجے کی تاریخ نویسی کی شکل میں برآمد
 رہا ہے تاریخ کا مطالعہ راجا پنڈیٹ ڈسپلن ہے اور نئی تکنیک اور تجزیہ کے نئے طریقوں
 استعمال کرتا ہے۔ طریق کار اور تکنیک میں تبدیلی کی نشاندہی احتیاط کے ساتھ تاریخ نویسی
 کے مطالعے سے کی جا سکتی ہے۔ مروجہ مفروضات کی ہیئت چھان بین کی جانی چاہیے اور ان

کی تائید اور حمایت کروں گا اور ہر وقت انہیں مدد کر رہا ہوں۔

دوسرے مفروضہ جو بد صورت حال سے متعلق ہے۔ مورخ تاریخ کے ڈھیلے کس سطح تک گونے کی اجازت نہیں دے سکتے کہ لفظ اور جمہوری تاریخ سیاسی خرافات کے فروغ کا آرا کا بن جائے۔ چونکہ مورخین شعوری یا غیر شعوری طور پر سیاسی حقیقتات کے فکری مورث ہونا ہیں اس لئے تاریخ کا تجربہ سیاسی نظریات کے لئے خاص طور پر اہم ہوتا ہے۔

قدیم ہندوستانی تاریخ کا مطالعہ اب آہستہ آہستہ تحقیق کی متعدد نئی تکنیک اور نئے ماخذوں کی شمولیت کے ماتحت کیا جانے لگا ہے یہ عبدلی صرف قدیم ہندوستانی تاریخ ہی کے سلسلے میں مخصوص نہیں بلکہ تمام کلاسیکی تہذیبوں کے مطالعے پر اس کو منطبق کیا جا رہا ہے یہ دراصل سماجی علوم خصوصاً انسانیات اور آثار قدیمہ کی تحقیق کے فن میں ترقی کا نتیجہ ہے۔ حریہ برائ تمام قسموں کی تہذیبوں کے باضابطہ مطالعے نے قدیم تہذیبوں کے تاریخی مطالعے کے سلسلے میں نئے پس منظر واضح کر دیئے ہیں۔

اس ترقی کے نتیجے کے طور پر ایسے ادبی ماخذوں کے تجزیاتی مطالعے میں بھی خاص ترقی ہوئی ہے جو ماضی بعید کے زمانے پر نئے زاویے سے روشنی ڈالنے لگے ہیں۔ اس قسم کے تجزیاتی مطالعے سے متعدد سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ان کا متن جسے ماخذوں کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے کیا نظریاتی تعریف ہے یا حقیقی صورت حال کا بیان ہے یہ سوال خاص طور پر دھرم شاستروں کو ماخذ کے طور پر استعمال کرنے کے سلسلے

میں اہم ہے۔ اگر یہ بات برابر ذہن میں رکھی جائے کہ یہ بنیادی طور پر قانونی دستاویز ہیں جو ایک ضابطہ اعمال سے متعلق ہیں اور حقیقی صورت حال کا بیان نہیں ہیں تو قدیم ہندوستانی سماج کا مطالعہ بہت زیادہ حقیقی ہو سکتا ہے ذات پات کے نظام کو دھرم شاستروں میں ورنہ آشرم کے نظام سے متعلق کرتا.... اب شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے خصوصاً ہندوستانی سماج کے سماجیاتی تجربے کی روشنی میں یہ بات مشکوک ہے۔

دوسرا سوال ماخذوں کو ان کے سماجی پس منظر سے متعلق کرنے کی کوشش کرتا ہے کیا کوئی خاص ماخذ کسی ایک مخصوص گروہ کے حالات، بیان کرتا ہے یا پوری سوسائٹی کے

ہست اور واقعات سے متعلق ہے۔ اکثر ادبی ماخذ جو قدیم دور سے دستیاب ہوئے ہیں ان طبقوں کو بیان کرتے ہیں مثلاً رامانا۔ اہم پنڈت اور برہمن، رشی شیوں کے وہاں یا مالدار جبر و غیرہ۔ لہذا ہیں سماج کے اعلیٰ طبقوں کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل ہوتی ہیں اس کے علاوہ روایتی سماج میں عام طور پر صرف اعلیٰ طبقوں کی تعلیم تک دسترس تھی اور وہی اپنے اعمال و واقعات کو ادب کی شکل میں محفوظ کر سکتے تھے مثلاً کالیڈاس کے ڈرامے اور جافن ہوران کے درباری حلقوں کے مطالعے کے لئے نہایت عمدہ تاریخی مواد فراہم کرتے ہیں مگر بتانے کی کوشش کرنا اس بات کی غلط اور تاذی اعتبار سے گمراہ کن تصویر پیش کرنے کے مترادف ہوگا کہ پورا ہندوستانی سماج ان ڈراموں میں بیان کردہ طبقوں کو برتا تھا۔ یہاں تصویر کو مکمل کرنے کے لئے دوسرے ماخذ کو استعمال کرنا ضروری ہوگا۔

ابتدائی بدھ ادب سے اس زمانے کے برہمنی ادب کے مقابلے میں قابل تعریف حد تک مخالفانہ توازن قائم ہو جاتا ہے کیونکہ اس میں سماج کے ایک مختلف حصے کے اعمال کی عکاسی ملتی ہے۔ سماج کے ایک خاص گروہ کے کچھ کی عکاسی کرنے کی بنا پر یا خدا کشر ایک طرز سے ہو جاتے ہیں۔ اگر محض برہمنی ماخذ ہی کو دیکھا جاتا تو اشوک کے دور حکومت کا بیان شاید ضبط تحریر ہی میں نہ آتا اس بات سے دوسرے ماخذ کی طرف براہ رجوع کرنے کی اہمیت واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے برہمنی ادب میں اشوک ان موریا راجاؤں کی فہر میں محض ایک نام کی حیثیت سے آیا ہے جو پرائوں میں مندرج ہے اس کے دور حکومت کے بارے میں ہماری معلومات برہمنی ادب سے ماخوذ نہیں ہیں بلکہ اس کے اپنے کتبات اور بدھ ماخذ سے حاصل ہوئی ہیں۔

اس طرح کا ایک عجیب معاملہ یہ ہے کہ برہمنی ادب چارواک اور لوکیات فلسفوں کے بارے میں مباحث سے بالکل خالی ہے۔ ماہیت کے قائل و رستائن فکر کے حامی فلسفوں کے وجود کے بارے میں ہمارے شواہد بدھ، جین اور صوفیاد ادب کے سرسری اشاریہ سے یا بکھرے ہوئے کتبات کے مضامین ہیں۔

قدیم ہندوستان کے مورخین کے لئے خواہد کا اہم ترین نیا ماخذ آثار قدیمہ ہیں

کھدائی کی نئی تکنیک اب اس قدر ترقی یافتہ ہو گئی ہے کہ کھدائی سے حاصل شدہ
تشریح سے تاریخ کی تدوین کے سلسلے میں قرار واقعی شواہد فراہم ہوتے ہیں۔ ہر
بات ہے کہ قدیم ہندوستان کے مورخین نے کھدائی سے حاصل شدہ مواد کو بہت
استعمال کیا ہے کیونکہ ان کی فراہم کردہ شہادت نہایت اہم ہے ادبی شہادتیں ہم
طبقات کی زندگی کے بارے میں ہیں جب کہ کھدائی سے حاصل شدہ شہادتیں نہ صرف
طبقات کے بارے میں بلکہ عام انہوں کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتی ہیں۔
کے مقامات اور شہر جہاں کھدائیاں ہوتی ہیں سماج کی ہر سطح کے لوگوں کے بارے
شہادتیں فراہم کرتے ہیں ادبی شہادت اکثر راجاؤں کی فہرست فراہم کرنے اور ان
کارناموں کا حال معلوم کرنے کیلئے برقی گئی ہے اور اس کے علاوہ اور کاموں کے لئے بہت
استعمال کی گئی ہے اب میں مختلف قسم کے شہریوں کے بارے میں اتنی زیادہ معلوما
حاصل ہو چکی ہیں کہ اب ان کی روزمرہ زندگی کی تصویر بنالینا ممکن ہے گو ان کے راجاؤں
سے کسی ایک کا نام بھی معلوم نہیں ہو سکا ہے آثار قدیمہ اور کھدائی سے یہ ظاہر ہوتا ہے
راجاؤں کے شجروں کی تدوین بعض لوگوں کی دل چسپی کی چیز ہو سکتی ہے مگر ماضی کے لا
مطالعے کے لئے صرف ماضی کی حیثیت رکھتی ہے۔ آثار قدیمہ اور کھدائی سے حاصل شدہ
شواہد اس اعتبار سے قدیم تاریخ کے مطالعے کو ایک نئی جہت بخشنے ہیں۔

انہی کی اہمیت کا دورہ اس سبب یہ ہے کہ موجودہ معلومات کے درمیان حوا و طور سے
کچھ گٹھ گٹھ کی ضرورت ہے ان کی مدد سے وہ پورے ہوتے ہیں ہندوستانی تاریخ کی ابتدا کتاب
چھتہ قدیم دور تک لے جایا جاسکتا ہے اور یہ کام قدیم ادب کے خرافاتی افسانوں کی مدد سے ممکن
نہیں بلکہ آثار قدیمہ اور کھدائی سے حاصل شدہ حقیقی شواہد کی بنا پر ممکن ہے اس سے بھی زیادہ اہم
بات یہ ہے کہ ہر بار اور اس کے بعد کے دور کی ہندوستانی تہذیبوں کے بنیادیں اب زیادہ
 واضح طور پر متعین کی جاسکتی ہیں۔ آریائی گورو آجے میں ایک گھم کے تہذیبی غلامیں نہیں ابھرا
اسے اس زمانے کی اور اس سے قبل کی تہذیبوں کے پس منظر میں رکھا جاسکتا ہے۔

آثار قدیمہ کے مادی شواہد جو تاریخی مطالعے کے لئے حقائق کی طرح ہیں اب ادبی شواہد کی

تائید یا تردید میں استعمال کئے جاسکتے ہیں حیثیت آرمائی آبادیوں سے حاصل شدہ معلوماتی شہد
 مثلاً گنگا کے میدان سے ہوئے رنگ کے برتن اور اشیا سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ
 سیدھے سادے لوگ تھے۔ ابتدائی دور کے کسان اور راحت پیشہ لوگ جو رہن سہن کا
 کوئی بہت ترقی یافتہ طرز نہیں رکھتے تھے ویدک ادب میں جو شاندار تصویر پیش کی گئی ہے
 اسے ادبی اسلوب ہی سمجھنا چاہیے ہستناپور میں کھدائی سے تائید کی ایک اہم مثال ساتھ
 آتی ہے جس سے صاف طور پر جا بجا بھارت کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے کہ سیلاب
 زبردست تھا ہی ہوئی تھی۔

راجدھانی کے کوشمبھی منگل سونے کی شہادت بھی ہستناپور کے سیلاب کے زمانے
 ہی میں جو خزانہ مذکور مقام پر ابتدائی شواہد سے مل جاتی ہے۔ مور یا دور کے بارے میں ادبی تذکرہ
 اور آثار قدیمہ اور کھدائی کے ماخذوں کی دلچسپ مطابقت ملتی ہے۔

آثار قدیمہ کے شواہد کا ایک اور نتیجہ اعداد و شمار سے فراہم شدہ معلومات ہیں روزمرہ
 کے استعمال کی چیزیں مثلاً برتن، دانے اور مختلف قسم کے اوزار بڑی تعداد میں ملتے ہیں
 مثال کے طور پر برتنوں کی بنیاد پر اعداد و شمار کا کام اچھی طرح ہو سکتا ہے صرف ان برتنوں کی
 شکل اور حجم سے اس دور کی زندگی کے طرز کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکتی ہیں بلکہ
 ایک خاص قسم کے برتنوں کا کسی ایک جغرافیائی علاقے میں پایا جانا لوگوں کی جمہوریت،
 کاروباری تقسیم، یا تجارت کے بارے میں اشارے کرتا ہے۔ مور یا دور میں اور اس سے
 کچھ قبل کالے روغن کئے ہوئے برتن نفاست اور امارت کی چیز سمجھے جاتے تھے اور پورے شمالی
 ہند میں مشہور تھے۔ اب یہ برتن جہاں جہاں ملتے ہیں وہ مقامات مور یا سلطنت کی ریاستی حد
 سے مطابقت رکھتے ہیں۔ کچھ بھی اعداد و شمار کی مدد سے مطالعے کی اچھی بنیاد بن سکتے ہیں
 کتبات جو آثار قدیمہ اور کھدائی ہی کا حصہ ہیں ان علوم اور تاریخ کی درمیانی
 کڑی بن جاتے ہیں کسی دور کے کتبات اس دور کے ادبی ماخذوں سے کہیں زیادہ صحیح
 معلومات فراہم کرتے ہیں۔ کتبات کھنا مشکل کام تھا لہذا کتبات مختصر ہیں اس لئے
 پرشاستس یا توصیفی کتبات کے علاوہ یہ صرف ضروری اور مختصر ترین معلومات فراہم کرتے

ہی کتب میں ایک بڑی خوبی ہے کہ ایک مرتبہ لکھے جانے کے بعد ان میں تبدیلی نہیں ہو سکتی تھی ان کی حاضرت ہدی نہیں جاسکتی تھی ذہن میں اضافہ ممکن تھا یہ سب کام ادبی مواد کی دوبارہ تصنیف و تدوین میں ہوتے رہے۔ کتب میں صرف سیاسی تاریخ کے بارے میں معلومات نہیں ہیں بلکہ سماجی اور اقتصادی حالات کے بارے میں بھی اکثر بہت زیادہ معلومات موجود ہیں۔ گہتا دور سے پہلے کے جاگیر نشے کے کتب اس دور کے قانونی قوانین ہونے کے اعتبار سے نہایت اہم عصری معلومات فراہم کرتے ہیں جس سے اس دور کے بارے میں پوری تصویر بدل سکتی ہے۔ مثلاً یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ اس زمانے میں ذات پات کی تفریق بہت سخت ہو گئی تھی اور یہ ترکوں اور افغانوں کے محلوں کے سامنے ہندوستان کے پسپا ہونے کا ایک سبب ہوا۔ اب یہ ظاہر ہوا ہے کہ ذات پات کی تفریق سخت ہو جانے کے بجائے اس دور میں خاصی نرم ہو گئی تھی اور اس میں ٹپک پیدا ہوئی تھی۔

شاید آثار قدیمہ اور کھدائی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ مورخ کو راجاؤں کے اندازوں اور ان کے متعلق واقعات کے بجز ملائے سے نکال کر پورے سماج کا ایک وحدت کا طرح مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ آثار قدیمہ کا علم مادی زندگی کے قدیم آثار کے مطالعے پر مبنی ہے اور رنگنا لوجی کی تبدیلیوں کو تہذیبی اور دوسرے قسم کی تبدیلیوں کی بنیاد کا مطالعہ استعمال کرتا ہے یہ بات ہمیں قدیم دور کے بارے میں ایسے مسائل کی طرف بھی رخ کرتی ہے جو اب تک نظر انداز کئے جاتے رہے ہیں مثلاً سماجی ڈھانچہ، اقتصادی نظام رنگنا لوجی کی تبدیلی۔

مضامین اور تاریخی مطالعات یا آثار قدیمہ کے علم سے نئے شواہد کی فراہمی کافی نہیں ہے بلکہ بین کے مختلف موضوعات کے بارے میں ماخوذوں سے حاصل ہونے والے مواد کی تاریخ اختیار کرنا چاہیے۔ راجاؤں کے خاندانوں کی تاریخ میں گھر سے اہم نہیں اقتدار کا راہم ہے اقتدار کی نوعیت بھی اور اس کی تقسیم بھی۔ کیا راجا اقتدار کا مرکز تھا یا اقتدار مختلف لوگوں کے درمیان تقسیم تھا۔ اگر مشرقی بادشاہوں کی سخا کا ذکر کرنا چاہیں تو ہندوستانی

رہا توں کی مکمل طور پر نیکی اور ہر بانی مشکوک ہے تو معقول تاریخ کی قرضہ کیا جانا چاہیے۔ بیرونی
اقتدار کا تصور اقتصادی نظام کے صحیح اور راک کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔ اقتدار کے تصور اور
اس کی تقسیم کے مطالعے کے لئے انسانی محنت، پیداوار اور سماج کی مختلف سطحوں پر مالیات
کی تقسیم اور مالیاتی وسائل کے بارے میں دیگر معلومات سے واقفیت ضروری ہے۔ غیر اقتصادی
عناصر مثلاً مذہبی امور کا بھی اس سلسلے میں اپنا حصہ ہے مگر ان کا بھی اسی پس منظر میں مطالعہ کیا
جانا چاہیئے۔ سماجی ڈھانچے کے سلسلے میں ذات پات کا مطالعہ لازمی ہے کیا سماجی ڈھانچہ
دورن اشرف دھرم کے مطابق کام کر رہا تھا؟ اگر یہ صحیح ہے تو پھر غیر فحشری راجا کیوں ہوتے؟
یہ نظریہ اور عمل کے تضاد کی طرف ایک مثال ہے یا یہ تضاد محض سیاسی اقتدار ہی کے سلسلے
میں موجود تھا؟ اقتصادی ڈھانچہ اور ذات پات کے نظام میں مطابقت کہاں کہاں تھی؟

اس سے بھی زیادہ اہم موضوع وہ ہے جس کا ہندوستانی مورخین نے بہت کم مطالعہ
کیا ہے یعنی مختلف گروہوں کے درمیان آویزش کی نوعیت، ہر سماج میں آویزشیں اور
ٹکراؤ ہوتے ہیں لیکن قدیم ہندوستان کے سلسلے میں انہیں کسی نہ باقاعدہ متعین کیا
گیا ہے۔ ان کا مطالعہ ہوا ہے اکثر ان آویزشوں کی لپیلا پوتی کرنے کی کوشش ہوتی رہی
تا اُن گروہ دور متوسط تک آجاتے ہیں جس میں بعض مورخین اپنے راستے سے الگ ہٹ کر
ہندوؤں اور مسلمانوں کی آویزش پر زور دینے لگتے ہیں لیکن ۱۲^{ویں} صدی کے بعد کی ہندو مسلم
آویزشوں کو خواہ وہ مذہبی معتقدات ہی سے متعلق کیوں نہ ہوں اس وقت سمجھا ہی نہیں
جاسکتا جب تک پہلے کے دور کی آویزشوں کی نوعیت صحیح طریقہ پر نہ سمجھی جائے۔ عہد قدیم
میں سیاسی آویزشوں کے بارے میں واضح شہادت تحت و تاج پر قبضہ کرنے کی کوششوں
لڑائیوں اور راہاؤں کے قتل کی شکل میں ملتی ہے بار بار کی لڑائیوں نے اقتصادی آویزشیں
بھی ضرور پیدا کی ہوں گی مذہبی گروہوں میں اختلاف رائے نے اپنے طور پر آویزشیں پیدا
کی ہوں گی مختلف قسم کے گروہوں کے درمیان عدم رواداری کی موجودگی ہی کی بنا پر ہلالہ
اشوک کی رواداری کے لئے بار بار اپیل کے لئے مجاز پیدا کیا ہوگا۔ چاروں صدیوں کے
درمیان اختلاف رائے کے وہ کونسے پہلو تھے جن کی بنا پر تمام برہمنی فلسفیانہ ادب

ہارواک کی فکر کے تمام حوالے حذف کر دیئے گئے، کچھ مذاہب چند مخصوص گروہوں میں کیوں مقبول ہوئے مثلاً ہندو مذہب تمہاری گروہوں اور شاہی خاندان کی عورتوں میں خاص طور پر مقبول ہوا؟ پوری ہندوستانی تاریخ میں جینیوں کی اکثریت کیوں تمہاری برادری سے متعلق رہی ہے؟ کیا یہ عناصر آویزہ شوں کا محور رہے ہیں؟

اسی سے متعلق یہ مطالبہ بھی ہے کہ بعض حالتوں میں یہ آویزش ٹکڑوں کی شکل کیوں اختیار کرتی ہے؟ آریاؤں و سیوں اور پانیوں میں ٹکڑوں کی نوعیت کیا تھی کیا یہ ٹکڑاؤ بعض نسلی تھا جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے یا اس کا سبب تہذیبی ہم آہنگی کا فقدان تھا؟ اس ٹکڑاؤ کی نوعیت کیا تھی جو دیسی لوگوں اور ان لوگوں کے درمیان تھا جنہیں یہ لوگ بدیسی اور غیر ملکی سمجھتے تھے؟ وہ کونسا عمل تھا جس کی بنا پر یونانی اور چین لوگ ورتیدہ چتری کہلائے جانے لگے تھے اور وہ کیوں کہ ہندوستانی سماج میں فہم ہو گئے تیرہویں صدی کے قبل ہندوستانی عرب اور ترکوں کو ٹھیک ٹھیک کس نظر سے دیکھتے تھے؟

ان سوالات سے محض ذہنی کسرت مقصود نہیں بلکہ یہ مراد ہے کہ اس قسم کے سوالوں کے جوابات ہی سے تاریخ کا مطالعہ معنی خیز بن سکتا ہے۔ ان سوالوں کی اہمیت اور عہد حاضر سے مطابقت دو معیشتوں سے واضح کی جا سکتی ہے پہلے تو یہ کہ یہ سوالات ہندوستانی تاریخ کے ہر دور کے بارے میں پوچھے جاسکتے ہیں اور پوچھے جانے چاہئیں کیونکہ ہر سماج کے ارتقا کی ہر منزل کے بارے میں یہ جائز سوالات ہیں۔ ان سوالات پر

مبنی تجزیاتی مطالعہ ہندوستانی تاریخ کا حقیقی تسلسل فراہم کر سکتا ہے دوسرے یہ سوالات ماضی کے مختلف حصوں کی تفہیم کو واضح طور پر سامنے لاتے ہیں۔ ان کی واضح تفہیم ہندوستانی تاریخ کی سمت کو متعین کرنے والے عظیم اور نسبتاً غیر اہم عناصر کی طرف توجہ مرکوز کر کے مقابلاً زیادہ قابل قدر اور مفید بصیرت دے سکے گی۔ اسی صورت میں ہم نہ صرف ہندوستانی تاریخ پر اسلامی اثرات کی نوعیت بلکہ وہ حقیقت ان تمام قوتوں کی صحیح نوعیت بھی سمجھ سکیں گے جن سے ہندوستان کے ماضی کی تشکیل ہوئی ہے۔ لاگت زری کتاب ہندوستانی تاریخ نویسی میں (قداریت کے پہلے باب کا ترجمہ۔ اگلے دو ابواب آئندہ۔ ادارہ)

راوی

ہندوستان ہمارا

ہندوستان کو آج سے ۲۲ سال قبل ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو برطانوی حکومت سے نجات ملی تھی۔ عوام نے بھارت کا قومی حکومت کی کوششوں سے ملک میں سوشلزم قائم ہو گا۔ معاشی ترقی ہوگی۔ دولت کی منصفانہ تقسیم ہوگی۔ بے روزگاری دور ہوگی۔ زمین کاشتکاری ہوگی۔ محنت کش عوام کو ان کے خون چوسے جانے سے نجات ملے گی۔ اور کوئی بھی انسان ہو کہ سے نہیں کر رہے گا پچھلے ۲۲ سالوں میں حکومت نے تین پنج سارہ منصوبہ نافذ کئے۔ سوشلزم کا رنگ الا پانگیا۔ ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ ملک میں تشویشناک معاشی ابتری پھیلی۔ معاشی ترقی کی رفتار رکی ہوئی ہے معاشی طاقتوں کی ابارہ داری میں اضافہ ہو رہا ہے۔ شخصی تسلط بڑھ رہا ہے۔ بے روزگاری مسلسل بڑھ رہی ہے۔ خوراک اور عوام کے روزمرہ استعمال کی چیزوں میں کمی ہوتی جا رہی ہے جب کہ بازار تعیش اور نمائشی استعمال کی چیزوں سے بھرے پڑے ہیں۔ محنت کش طبقہ بڑھتی ہوئی قیمتوں اور ٹیکسوں کے بوجھ سے دبا جا رہا ہے اور معاشی نظام پر امر کی شکنہ مضبوط ہو رہا ہے۔ ان سب کے لئے کانگریس پوری ذمہ دار ہے۔ کانگریس سرکاری ناکامیوں اور عوام دشمن پالیسیوں کا اعتراف حسب ذیل خالق سے لگایا جا سکتا ہے۔

معاشی نظام

ملک کی ترقی کے لئے مفروضہ ہوتا ہے کہ قومی آمدنی اور فی کس آمدنی میں تیزی کے ساتھ اضافہ ہو۔ ہندوستان کی پچھلے ۲۲ سال سے معاشی ترقی کی رفتار بہت دبی رہی ہے پہلی منصوبہ بندی کے نئے میں ہر سال قومی پیداوار ۵.۳ فی صد، دوسرے پلان میں

۸۰۲ فیصد اور تیس سو پانچ سالہ منصوبے میں ہر سال ۸۰۲ فیصد کی ترقی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ
یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اقلیت کی رفتار یکساں نہ ہو کر گھٹتی بڑھتی رہی ہے۔ اس کے مقابلے میں
دوسرے ممالک میں معاشی ترقی کی رفتار بہت تیز رہی ہے۔ مندرجہ ذیل خاکے سے اس کا
کچھ اندازہ مل سکتا ہے۔

ملک	مدت	قومی پیداوار میں اضافے کی شرح	فی کس آمدنی میں اضافے کی شرح
سوویت یونین	۱۹۵۰ - ۱۹۶۰	۲۶۶ فیصد	۸۶۸ فیصد
	۱۹۶۰ - ۱۹۶۴	۴۶۶ فیصد	۸۶۴ فیصد
چین	۱۹۵۳ - ۱۹۵۸	۶۱۲ فیصد	۵۰۹
رومانیا	۱۹۵۰ - ۱۹۶۰	۴۱۰	۹
	۱۹۶۰ - ۱۹۶۵	۹	۳۶۸
بلغاریہ	۱۹۵۲ - ۱۹۶۰	۱۰۹	۱۰۸
	۱۹۶۰ - ۱۹۶۴	۸۶	۸۶۵
یوگوسلاویہ	۱۹۵۳ - ۱۹۶۰	۵۱۸	۴۶۷
	۱۹۶۰ - ۱۹۶۴	۷۱۸	۴۶۷
ہنگرستان	۱۹۵۱ - ۱۹۵۶	۵۶۳	۶۱۱
	۱۹۵۶ - ۱۹۶۱	۸۶۳	۷۶۱
	۱۹۶۱ - ۱۹۶۶	۸۶۲	۴۶۰

اجارہ داری

کانگریسی دور حکومت میں دولت اور آمدنی چند لوگوں کے ہاتھ میں مرکوز ہو گئی ہے۔
آمدنی کی تقسیم اور رہن سہن کے معیار کی جانچ کرنے والی جہان نوس کارخانہ لائسنس کمیٹی،
شخصی تسلط جانچ کمیٹی کی رپورٹوں اور ڈاکٹر اے کے جٹری نیشنل، لاؤنسل آف ایلائیڈ انک
ریسرچ کی..... تحقیقات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ مشہور ماہر اقتصادیات

کے ہیں۔ واضح رہے کہ تحقیقاتی مضمون میں مجھے یہی تاثر آمدنی اور دولت کی قسم میں اختلافات نظر آئے ہیں جو کہ ہمیں انہوں نے طریق اس وقت کے مقابلے میں زیادہ ہے جب اقتصادی شعبوں کے ذریعہ ترقی کا آغاز ہوا تھا۔ نیشنل کاؤنسل آف ایگزیٹو ایگسٹریسٹس کے جائزے سے یہ حقیقتیں سامنے آئی ہیں جو اس طرح ہیں۔ اس جائزے کے مطابق ہندوستان کے ۵ فیصد لوگ اب بھی کاشتکار

ہیں دس فیصد لوگ کاروبار میں لگے ہیں۔ گاؤں میں رہنے والے ۵ فیصد خاندانوں کے پاس کسی طرح کی دولت نہیں ہے۔ اس سے اوپر کے ۵ فیصد خاندانوں میں گاؤں کی کل دولت کا ۵ فیصد حصہ ہے۔ جہاں تک گاؤں کی آمدنی کا تعلق ہے غریب خاندانوں کی آمدنی کی موجودہ حالت کا تعلق ہے مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

فی کس اوسط آمدنی۔

سب سے غریب	اکرو ہندوستانی	۲۷ پیسے یومیہ
ان کے اوپر کے	۵۰	۲۳
ان کے اوپر کے	۵۰	۴۲

دولت مند ایک فیصد انسان دیہی علاقے کی پوری آمدنی کا ۹ فیصد ٹرپ لیتا ہے۔ دیہی علاقوں کی اس بڑھتی ہوئی تفریق کی ذمہ داری عوام دشمن اصولوں پر ہے۔ دیہی علاقوں میں کانگریس کے اصول میں کاشتکار مزدور اور بٹائی پر کام کرنے والے کاشتکاروں کو کھلے عام نظر انداز کیا گیا ہے۔ ڈنیل تھورنر نے اپنی کتاب میں لکھا ہے "زیادہ واضح لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ بھارت کے اصل زرعی زمین سے متعلق قوانین ناقص ہیں و وہاں سبھاؤں میں جب یہ بل پیش کئے گئے تھے تو ان میں متعدد خامیاں تھیں جو بہت سی ترمیموں کے ذریعہ اچھلے اور بھی بڑھ گئیں۔"

اس طرح ان ناقص آراؤں میں اصلاحات سے کاشت کی ترقی کے لئے سوچا جلی نہیں جا

INDIAN PLANNING : OUTLINE OF A
CRITIQUE & APPROACH

LAND & LABOUR IN INDIA

اندازہ ۱۹۵۰ء میں شائع شدہ آمدنی کی تقسیم اور معیار زندگی کمیٹی کی رپورٹوں سے ہو سکتا ہے۔ رپورٹ کے مطابق ”یہ واضح ہے کہ جس طرح ملک میں منصوبہ بند اقتصادی نظام نے کام کیا ہے اس سے بھارتی صنعتوں میں بڑی کمپنیوں کی ترقی ہوئی ہے صنعتی مالیات کمیشن قومی صنعتی ترقی کمیشن اور اسی طرح سرکاری اداروں نے مالیاتی امداد دے کر صنعتوں میں شخصی دائرے اور خاص طور پر بڑی کمپنیوں کی ترقی کے لئے معقول حالات پیدا کئے ہیں۔ ۳۰ جنوری ۱۹۵۰ء تک اکیلے صنعتی مالیات کمیشن نے ۱۲ کروڑ روپے کے قرض دینا منظور کیا جس میں سے ۲۲ کمپنیوں میں سے ہر ایک کو ایک کروڑ روپہ یا اس سے زیادہ قرض دیئے گئے۔ اس طرح کل دی جانے والی رقم ۳۴ کروڑ روپے تھی۔ اس رپورٹ کے نظروں میں ”سرکاری پالیسی منصوبہ کے دوران کچھ دوسری طرح سے بھی شخصی دائروں اور خاص طور سے بڑی کمپنیوں کی توسیع کے لئے ذمہ دار ہے“

اس نکتے میں غیر ملکی کمپنیوں کو بھی بھارت میں بھاری لوٹ مار کرنے کا موقع دیا گیا ۱۹۵۱ء۔ ۱۹۶۱ء کے درمیان شخصی دائرے میں عوام سے دولت حاصل کرنے کیلئے کمپنیوں کے حصوں کے معاملات کو سرکاری منظوری دی گئی۔ اس میں سے ۳۴ فیصد کو غیر ملکی سرمایہ کا تعاون حاصل کرنے کی اجازت دی گئی۔ ۱۹۵۰ء۔ ۱۹۶۳ء میں کل منظور شدہ غیر ملکی حصہ ۳۰۲۲۳ کروڑ روپے تھے۔ ہندوستان میں جن غیر ملکی کمپنیوں کو داخلہ حاصل ہوا ہے وہ معروف ہندوستانی معیار کے مطابق زیادہ ہے بلکہ بین الاقوامی معیار سے بھی کافی بڑھا ہوا ہے۔ اس کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۵۰ء۔ ۱۹۵۸ء میں ہندوستان سرکاری وزارت تجارت و صنعت نے جن ۳۶۸ برطانوی کمپنیوں کے نام اپنی فہرست میں دیئے تھے ان میں سے ۲۶۸ لندن اسٹاک ایکسچینج کی فہرست میں تھے۔ بھارت سرکاری مرضی سے غیر ملکی سرمایہ داروں نے بھارت سے جو منافع بٹورے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل نقشہ سے لگایا جاسکتا ہے۔

یونی یورپی سی آئی اور میٹل بکس کمپنی لمیٹڈ کافی بڑی غیر ملکی کمپنیاں ہیں۔

ہندوستان میں واقع مختلف شاخوں نے اپنے ملک کی شاخوں کے مقابلے میں جو منافع

ماصل کیا ہے اس کے بعد ذیل خانے سے اٹھانے کے لئے

متغیر فی صد میں		بیل جس کی قیمت		آئی سی آئی		یونیورسٹی		سال
بھارت میں	پنجاب میں	بھارت میں	پنجاب میں	بھارت میں	پنجاب میں	بھارت میں	پنجاب میں	ادھار
۰	۰	۰	۰	۲۰۹	۲۰۸	۴۱۵	۳۱۹	۱۹۵۶
۰	۰	۰	۰	۲۰۹	۱۰۸	۴۱۳	۴۱۲	۱۹۵۷
۹۲۳	۳۰۹	۵۲۳	۸۰۳	۰۱۹	۹۱۳	۰۱۹	۹۱۳	۱۹۵۸
۰۲۱	۵۲۰	۱۰۰	۹۰۸	۴۲۹	۲۱۵	۲۱۵	۲۱۵	۱۹۵۹
۴۰۱	۲۰۱۲	۳۲۳	۱۰۸	۹۲۵	۸۱۲	۸۱۲	۸۱۲	۱۹۶۰
۳۱۸	۳۰۸	-	-	-	-	-	-	۱۹۶۱
۵۵۸	۸۲۹	۱۰۱۳	۲۰۷	۹۲۳	۱۲۱۳	۱۲۱۳	۱۲۱۳	۱۹۶۲

کچھ دوسری باتیں

کانگریس سرکار نے پہلے ۲۲ سالوں میں تین منصوبے بنائے۔ ان منصوبوں کو پی ایم گتاپوں میں شائع کیا گیا۔ پلاننگ کمیشن بنایا گیا اور منصوبوں کو نافذ کرنے کے لئے عوام پر بھاری ٹیکس بھی لگائے گئے۔ سڑکوں میں اضافے کیا گیا اور عوام کو بھی دیا گیا کہ اس ملک کا مالیاتی نظام منصوبہ بند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ملک کا مالیاتی نظام سرمایہ دارانہ ہے۔

فرانسیسی پارسی بیلیم میں لکھا ہے بھارت میں صحیح معنوں میں اقتصادی منصوبہ نہیں ہے اور ایسا جو بھی کیسے کہتا ہے کیونکہ سرمایہ دارانہ مالیاتی نظام میں اقتصادی منصوبہ ناممکن ہے۔ حکومت کا سارا نظام ہے وہ اقتصادی منصوبے کا نام دیتی ہے۔ سرمایہ داروں زمین داروں اور محنت داروں کا اقتدار بنانے کے لئے ہے اور اس کے لئے محنت کش

INDIA INDEPENDENT

حق پر ہماروں طرف سے ملے گئے ہمارے تھے۔

پچھلے سالوں میں مراٹے اپنے مرضے بہ کھاشا بڑھاتے تھے۔ اس کا پتلا صرف اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ جہاں ۱۹۵۰ء - ۵۱ء میں مرکزی سرکار کا کل خرچ ۳۳ کروڑ روپے تھا وہاں ۱۹۶۹ء - ۷۰ء کے بجٹ میں کل مرضے کی رقم ۲۹۶ کروڑ روپے دکھایا گیا ہے۔ صرف قرض پر ۱۶۴ کروڑ روپے کی جگہ ۸۶ کروڑ روپے صرف دکھایا گیا ہے۔ شہری انتظامیہ پر خرچ ۲۱ کروڑ سے بڑھ کر ۴۲ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔ مرکزی فرموں میں یہ اضافہ غیر مناسب ہے جبکہ عوام کی آمدنی پچھلے سالوں میں ڈیڑھ سی بھی نہیں ہو سکی ہے مرکزی مرضے میں آٹھ گنا اضافہ اور وہ بھی غیر پیداواری کاموں کے لئے قطعی غیر مناسب ہے۔

اس مدت میں عوام پر ٹیکس بڑھ چکے اور کمینوں و سرمایہ داروں پر کم ہوا ہے۔ ۱۹۴۸ء - ۴۹ء سے ۱۹۶۷ء - ۶۸ء تک جہاں آمدنی ٹیکس سے حاصل میں سات گنا (۶۰ کروڑ سے ۴۱۰ کروڑ روپے) اور کارپوریشن سے حاصل میں چار گنا (۸۰ کروڑ روپے سے ۳۵۰ کروڑ روپے) اضافہ ہوا ہے۔ وہاں اشیا کے استعمال پر لگائے جانے والے ٹیکسوں میں تقریباً ۲ گنا اضافہ ہوا ہے۔ ۱۹۴۸ء - ۴۹ء میں آب کاری ڈیوٹی صرف ۱۵ اشیا پر تھی اس سے کل حاصل رقم ۵ کروڑ روپے تھی۔ ۱۹۶۷ء - ۶۸ء میں اسے ۷۰ اشیا پر لگایا گیا ہے اور ۴۱۴ کروڑ روپے حاصل کئے گئے۔ ظاہر ہے کہ پیداواری ٹیکس، بکری ٹیکس اور اس طرح دوسرے تمام ٹیکس جو چیزوں پر لگائے جاتے ہیں ان کا زیادہ تر بوجھ عوام پر ہوتا ہے حکومت نے ان ٹیکسوں کو اور زیادہ پھیلا کر اور براہ راست ٹیکسوں کا بوجھ ہلکا کر کے اپنی عوام دشمن پالیسیوں کا ثبوت دیا ہے۔

رحمت پسند کانگریس پارٹی نے آزادی کے بعد دوسرے آزمائشی دور میں بڑھتی ہوئی قیمتوں کو نیچے لانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس کے برخلاف خود کافی تعداد میں روپے کو توسیع دے کر قیمتوں کو بڑھنے دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں استعمال کی جانے والی اشیا کی قیمتوں کا اضافہ ۱۹۵۶ء - ۵۷ء میں ۱۰۷ تھا وہ چند ہی سالوں میں ۲۲۰ ہو گیا اس کے لئے سرکار کی ذمہ داری کہاں تک ہے یہ صرف اسی حقیقت سے سمجھا جاسکتا ہے کہ

جہاں ۱۹۵۰-۵۱ میں سڑک اجاری کی تعداد ۳۲ کروڑ تھی اور ۱۹۶۰-۶۱ میں ۱۱ کروڑ تھی وہاں وہ ۱۹۶۰-۶۱ میں ۲۲ کروڑ روپے ہو گئی۔ اسی طرح اس مدت میں جمع خرہ رقم DEFOSIT MONEY جو ۱۹۵۰-۵۱ میں کل ۹۱ کروڑ روپے تھی ۱۹۶۰-۶۱ میں ۱۹ کروڑ روپے ہو گئی۔ سرکار نے غامے خسارے کے بجٹ بتائے ۱۹۵۰-۵۱ سے ۱۹۶۸-۶۹ تک حکومت ہند نے کل ۳۲۲ کروڑ روپے کا خسارے کا انتظام کیا جس کا اندازہ مندرجہ ذیل نقشے سے ہو سکتا ہے۔

خسارے کے تکمیل کی شرح

مدت	کروڑ روپے میں
۱۹۵۱ - ۵۶	۳۳۳
۱۹۵۶ - ۶۱	۹۴۸
۱۹۶۱ - ۶۶	۱۱۳۳
۱۹۶۶ - ۶۹	۱۰۰۶

بے روزگاری سے تعلق اعداد و شمار قابل اعتبار نہیں ہیں انہیں صرف منصوبہ بندی کمیشن کی انکل ہی کہا جاسکتا ہے لیکن وہ بھی اس بات کی توثیق کرتے ہیں کہ ملک میں بے روزگاری برابر بڑھ رہی ہے اسی انکل کے مطابق ۱۹۵۶ میں تقریباً ۵۱ لاکھ لوگ بے روزگار تھے۔ ۱۹۶۶ میں بے روزگار افراد کی تعداد ایک کروڑ ہو گئی اور پھر تھے منصوبے کے خاکوں کے مطابق ۱۹۷۱ میں بے روزگاری کی تعداد تقریباً ڈیڑھ کروڑ بڑھ جانے کا اندیشہ ہے۔ مذکورہ بالا حقیقتوں سے رجعت پسند کانگریس کے نکتے پن اور عوام دشمن اصولوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ موجودہ اقتصادی بحران کے لئے پورے طور پر یہی پارٹی ذمہ دار ہے ملک میں سیاسی بحران اسی اقتصادی بحران کا رد عمل ہے۔

کانگریس کے زوال سے دو جماعتیں بن گئی ہیں ایک سسڈ ٹیکٹ روسری انڈیکٹ بے وفائی جماعتیں سرمایہ داروں اور زمین داروں کے طبقوں کے مفاد کی نمائندگی کرتی ہیں اور

مہم دیکھی ہیں۔ دونوں میں فرق صرف یہ ہے کہ جہاں مرارجی، بنگلہ، کامراج کاسٹریکٹ کاسٹسٹ اور ملک کی اقتصادی بحران کے ساتھ بڑھتی ہوئی بدعینی کو طاقت سے دبانے کی ضروری سمجھتا ہے اور اس کے لئے اس نے جن سنگم اور سوئتر پارتی سے علیحدت ہے۔ اعداد گاندھی کا اندری کیکٹ سوشلزم کا نعرہ لگا کر عوام کی آنکھوں میں دھول ڈالنا حالات کیلئے مناسب سمجھتا ہے۔

دونوں ہی جماعتیں رجعت پسندانہ ہیں۔ جن سنگم اور سوئتر پارتی سرمایہ داروں کی پارٹیاں ہیں۔ وہ سڑے گئے رجعت پسندانہ نظام کے کمذرات کو قائم رکھ کر سرمایہ دارانہ نظام کو مضبوط بنانا چاہتی ہیں اس لئے جہاں بھی ان کے لئے ممکن ہے وہ عوامی تحریکوں کی مخالفت کرتی ہیں۔ بھارتی کمراتی دل کا انقلاب سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ یہ خاص طور پر امر پدیش کے رویت مزدکسٹوں اور پرانے زمین داروں کی جماعت ہے جو کاسٹسٹ کار مزدوروں کے مفاد کے خلاف ہے۔ سوشلسٹ اور پرماسوشلسٹ پارٹی سوشلزم کے نام پر بغاوتی کرتے ہیں۔ ان کے پاس نہ کوئی فلسفہ ہے اور نہ عالم گیر نقطہ نظر۔ دائیں بازو کی کمیونسٹ پارٹی اصلاح چاہتی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق اندرا حکومت ترقی پسند ہے۔ وہ قومی جمہوریت انقلاب کو پورا کرے گی اس لئے اس کی تائید کی جانی چاہیے یہ اس کے طبقہ داری تعاون کی پالیسی کے منطقی فکر کا نتیجہ ہے۔

ملک میں پہلی ہوئی اقتصادی اور سیاسی بحران سرمایہ دارانہ اقتصادی نظام میں پوشیدہ ہے اور اسی کا رد عمل ہے۔ اس کی روک تھام موجودہ اقتصادی ڈھانچے میں ممکن نہیں ہے۔ اس طرح کے بحران بھی سرمایہ دارانہ ملکوں میں جنم لیتے ہیں اور ان پر قابو پانا کسی رجعت پسند حکومت کے لئے ممکن نہیں ہوتا۔ رجعت پسند جماعت ۱۴ بینکوں کے قومیانے اور اسی طرح کی چھوٹی چھوٹی کارروائیوں سے بحران کو حل کرنے کی کوشش کر رہی ہے اور یہ ممکن نہیں ہے۔

کتابت حسین کر کے کی کوٹھن کی۔ لیکن بعض قابل توجہ تبدیلیوں کی وجہ سے اس نسخہ میں لکھنؤ کا ذکر ذرا تفصیل سے ہم اس کے متن کا کچھ حصہ کتاب میں شامل کر دیا گیا اس طرح متن کی ترتیب و تدوین میں دو مطبوعہ اور ایک ناقص نقلی نسخے کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ کتاب کے صفحہ ۱۲۲ پر مرتب کی تحقیقی بصیرت کا مزید ثبوت ملتا ہے چونکہ فساد عہدِ کتاب کے مام ایڈیشنوں میں مطبع میر حسن کا ذکر ملتا ہے اور افضل المطابع کے نسخے میں جہاں لکھنؤ کے مطبعوں کا ذکر ہے وہاں غشی یعقوب انصاری صاحب کے مطبعے کا ذکر ہے اس کے بعد اس مطبعے کا ذکر کسی نسخے میں نہیں ہے۔ اس لئے مرتب نے مطبع میر حسن کے پہلو پہ پہلو اس کو پیش کر کے تحقیق کا حق ادا کر دیا۔

حق کی ترتیب و تدوین کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں متعدد بار چھپی ہو اور مصنف اس میں تبدیلیاں کرتا رہا ہو تو متن کی تدوین کے لئے بنیادی نسخہ اسے ماننا چاہیے جو مصنف کی زندگی کا آخری نسخہ ہو یا اور اس کے بعد مصنف نے کوئی تبدیلی نہ کی ہو۔ جناب قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ہیں۔

”اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں ایک بار سے زائد چھپی ہو تو اس کی صحیح شکل وہ ہے جو آخری بار چھپی ہے بشرطیکہ اس میں اگر تغیرات ہوئے ہیں تو اس کا ذمہ دار خود مصنف ہو۔“

رسالہ آجکل اردو تحقیق نمبر ۱۷۱ تحقیق قاضی عبدالودود ۵

۱۲۸۳ء میں منشی نول کشور نے سرور سے فسادِ حجاب کا حق تالیف خرید کر کڑھڑی گرا لیا اور اسی سال نول کشوری ایڈیشن چھپا۔ اس کی اشاعت کے بعد سرور تین سال تک زندہ رہے۔ مگر غالب ہے کہ ۱۲۸۳ء اور ۱۲۸۶ء کے درمیان جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہوں گے انہیں سرور نے دیکھا ہو گا۔ اور ممکن ہے تبدیلیاں بھی کی ہوں۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ حق تالیف خریدنے کے بعد منشی نول کشور نے صحت متن کا اہتمام نہیں کیا اور مصنف کو بھی کوئی دل چسپی نہ رہی اس وقت مرتب کا فرض تھا کہ فسادِ حجاب کا وہ ایڈیشن تلاش کرے جو مصنف کی نگاہ سے گزرا ہو تا۔ مطبوعہ ایڈیشنوں کے تغایف میں مرتب نے اس حقیقت

کا احسن نمونہ کہ فسادِ عہدِ محمدی کا ایڈیشن بھی ملے ہیں۔ غرضی قولِ کشور کے پہلے ایڈیشن کی خامیوں کے طرف بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ لیکن یہ قولِ کشور ہی ایڈیشن نامیں جو اس طبع احمدی کے ایڈیشن میں بھی خامیاں موجود ہوں۔ فسادِ عہدِ محمدی کا ایڈیشن ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا اس کا حق ہر لحاظ سے قابلِ قبول تھا اور یہ بھی کہ سرور نے اس کی اشاعت کے بعد کسی دوسرے ایڈیشن میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ اس کے بعد عرب کا فرض تھا کہ اس ایڈیشن کو بنیادی حیثیت دے کر دوسرا ایڈیشن (یا ایڈیشن) کے اختلافات منبج درج کیجیے تاکہ پڑھنے والے عرب کی دباندرائی محنت اور تنقیدی بصیرت کی داد دیتے۔ مگر پوری یہ غلطی کہ اس اصول پر عمل کر کے "قلمی نسخے" کی عبارت کسی طرح قلم میں داخل نہیں کی جا سکتی تھی اور نہ طبع احمدی کے ساتھ طبع میر حسن کے متعلق سرور کے جذبات کی ترجمانی ممکن تھی۔ زیرِ نظر مضمون خود دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ عرب نے اپنے ذوق کی بنیاد اور تحقیقی بصیرت کی رہنمائی میں متداول ایڈیشنوں کا مطالعہ کر کے کتاب شائع کر دی۔

فسادِ عہدِ محمدی کے متعلق دو تین سوالات عرصہ دراز سے موضوع بحث ہیں۔ یہ یہ فساد کب لکھا گیا؟ کس بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا؟ مصنف کب تک تبدیل کیا کرتا رہا؟ سوالات کچھ ایسے مشکل نہ تھے لیکن خود سرور کی تقریر سے الجھاؤ پیدا ہو گیا مثلاً قطعات تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ فساد ۱۲۴۰ھ میں لکھا گیا لیکن سرور کی تقریر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ فساد بعدِ دولت شاہ قازی الدین حیدر شروع ہوا اور تمام بعدِ سلطان بن سلطان ابوالنصر نصیر الدین حیدر دامِ ملک ہوا۔ صلاً۔ سرور ۱۲۴۰ھ میں کا پورہ پہنچے۔ یہ قازی الدین حیدر کا زمانہ تھا۔ ۱۲۴۳ھ سے نصیر الدین حیدر کا چھوٹا ^{بیت} شروع ہوتا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری وغیرہ نے سرور کے اس بیان پر اعتراضات کئے تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بڑی حد تک ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فسادِ عہدِ محمدی کا نقش اول ۱۲۴۰ھ میں تیار ہو چکا تھا۔ اور سرور اپنی کتاب بادشاہ کے سامنے پیش کر کے لکھنؤ واپس آنے کے فورا ہی حیدر علی خان نے اس میں اصلاحات کی ۱۲۴۳ھ میں نصیر الدین حیدر بادشاہ ہو گئے۔ چنانچہ مصنف نے اس کی تکمیل کا زامہ

نصیر الدین حیدر کے عہد تک بڑھا دیا تب یہاں اس کے بعد بھی جاری رہیں۔ فاضل مرتب نے بھی مسئلے کے ہر پہلو سے بحث کی ہے لیکن قاری یہ کسی طرح معلوم نہیں کر سکتا کہ فساد عجائب ۱۲۴۰ء میں لکھی گئی یا نہیں؟

”فساد عجائب کا نقش اول ۱۲۴۰ء میں تیار ہوا؟“

”۱۲۴۰ء میں جب وہ کانپور گئے تو..... اس زمانے میں انھوں

نے اپنی لازوال تصنیف فساد عجائب لکھی۔“

”یہ حقیقت ہے کہ فساد عجائب اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۴۰ء ہی میں

مکمل ہو چکا تھا۔“

لیکن ”باعث تحریر اجزائے پریشاں“ کی عبارت نقل کرنے کے بعد اپنے بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اس عبارت سے یہ مرزواضح نہیں ہوتا کہ فساد عجائب ۱۲۴۰ء

میں مکمل ہو گئی بلکہ صاف ظاہر ہے کہ اس سال سرور کو اس فساد کے

لکھنے کا خیال پیدا ہوا غلط فہمی کی بنیاد وہ تاریخی نقطے ہیں جو مصنف

کے علاوہ اور لوگوں نے بھی لکھے۔“

اب اگر یہ مان لیا جائے کہ فساد عجائب ۱۲۴۰ء میں نہیں لکھی گئی اور بقول مرتب

اس سال یعنی ۱۲۴۰ء میں سرور کے دل میں اس کو لکھنے کا خیال پیدا ہوا تو پھر فساد کے

تکمیل کی تاریخ کیا ہے۔ مذکورہ بالا قول کو مان لینے کے بعد یہ سوال ہی بے بنیاد ہو جاتا ہے

کہ سرور نے فساد عجائب مکمل کر لینے کے بعد قازی الدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کی

کوشش کی۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ مرتب فساد کے ۱۲۴۰ء میں لکھے جانے اور بادشاہ

اول قازی الدین حیدر کے سامنے پیش کئے جانے کا یقین ہے۔

”مرور یہ تحریر خود قازی الدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کے

خواہش مند تھے۔“

”اسی زمانہ میں انھوں نے اپنی لازوال تصنیف فساد عجائب لکھی اور

بادشاہ اول غازی الدین حمید کی خدمت میں پیش کی۔ ص ۲۰
 ”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے ۱۲۳۰ء میں یہ فساد ٹھنکر بادشاہ اول
 غازی الدین حمید کی مدد میں قصیدہ شامل کیا اور ان کی خدمت میں
 اس کے ساتھ پیش کیا کہ یہ مقبول ہو۔“ ص ۲۳

فساد بادشاہ کے سامنے پیش کرنے کے لئے سرور ہی ہے کہ پہلے سے مکمل ہو۔ اب
 اگر فساد ۱۲۳۰ء میں مکمل ہو چکا تھا تو اس بیان کی کیا اہمیت ہے کہ ۱۲۴۰ء میں سرور کے
 دل میں فساد گھسنے کا خیال پیدا ہوا۔ اب دوسرا سوال یہ سامنے آتا ہے کہ فساد بادشاہ
 اول غازی الدین حمید کے سامنے پیش کیا گیا یا نہیں؟ یہ بات کسی طرح ثابت نہیں کی
 جاسکتی کہ سرور نے فساد عجائب غازی الدین حمید کی خدمت میں پیش کیا۔ فساد عجائب
 پر کام کرنے والوں نے صرف یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سرور بادشاہ کے سامنے فساد عجائب پیش
 کرنا چاہتے تھے لیکن مناسب موقع نہ حاصل ہو سکا۔ کتاب پیش کرنے اور خواہشمند
 ہونے میں فرق ہے اس بحث کا فیصلہ فساد عجائب کے ایک قدیم ایڈیشن سے ہوتا ہے
 جو ۱۲۶۲ء میں مطبع حیدری سے دیوان میر یار علی متخلص بہ جان صاحب کے حاشیے پر شائع
 ہوا تھا۔ متداول نسخوں میں جو عبارت غازی الدین حمید کی تعریف میں ملتی ہے۔ اس
 ایڈیشن میں وہ پوری عبارت محمد امجد علی شاہ کی مدد میں درج ہے۔ مرتب کی نظر سے
 غالباً یہ نسخہ نہیں گزرا۔

”اگرچہ صفت شاہ زمان گدا کا بیان کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے
 مگر نام نامی توصیف ذات گرامی اس کی وسیلہ تو قیر اس قسیر کا اور
 مفتاح باب اس پریشان تقریر کا جائز شمار شمال روزہ از خورشید
 خصائل رقم کرتا ہے۔ شاہ کیوان بارگاہ بلند مرتبہ عالی جاہ مرعلقہ مشاہیر
 نامدار جم شوکت فریدوں و جمشید اقتدار کشور گیر ملک ستان حذب و گیہاں
 ابو النظر مصلح الدین ثریا جاہ سلطان عادل محمد امجد علی شاہ یا در شاہ
 غازی خلد الشہد ملکہ و سلطانہ“ ص ۲۰

فسانہ عجائب مطبوعہ ۱۳۶۳ھ مطبع حیدری

اب مسئلے کا صرف ایک پہلو قابلِ توجہ ہے یعنی یہ کہ سرور نے ۱۳۳۰ھ میں فسادِ مکمل کو کے فازی الدین حیدر کی مدد میں قصیدہ شامل کیا اور ان کے ساتھ پیش کرتا چاہتا تھا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر نیر مسعود کی رائے سے اختلافِ ذرا مشکل ہے (درتجہ) اکثر نیر مسعود کے تحقیقی نتائج کو رد کرنے کی اکثر سعی کی ہے لیکن ہر بھر کر ان کا ہر فیصلہ قبول کر لیتے ہیں) دوسرے بادشاہ فازی الدین عیش پرست تھے سرور انہیں بھی غالباً خوش نہ کر سکے۔ تیسرے بادشاہ نے بھی ہمت افزائی نہ کی چوتھے بادشاہ کی خدمت میں فساد پیش کیا گیا تو وہ پوری عبارت جو بادشاہ اول فازی الدین حیدر کی تعریف میں تحریر کی گئی تھی۔ امجد علی شاہ کے لئے درج کر دی گئی۔

کتاب کی طباعت کا وقت آیا تو معصفت یا مالک مطبع نے سن تصنیف کی رعایت سے بادشاہ اول فازی الدین حیدر کا نام دوبارہ شامل کر دیا ہو گا۔

سرور فسادِ عجائب کے متن میں تبدیلیاں کرتے رہے جو چھپنے کے بعد بھی جاری رہیں ان تبدیلیوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے۔ ”فسانہ عجائب تقریباً انیس سال تک بنیادی ترمیم و تنسیخ کی منزلوں سے گزرتی رہی“ لیکن ان ”بنیادی“ تبدیلیوں پر تفصیلی بحث نہیں کی گئی ہے۔ بیانِ مضمون کی تبدیلیاں ”بنیادی“ نہیں کہی جاسکتیں۔ رہا بندشوں اور محاوروں کا سوال تو سرور نے جب دل لگایا تازہ فقرہ ہاتھ آیا۔ وہ ”اوقات“ کو بجھ کر نہیں کہوتے ”در شہوار سلک تقریر میں پروتے ہیں۔“

کتاب کا تنقیدی حصہ کچھ کم دل چسپ نہیں داستانوں کی معصومیت اور اہمیت کے ساتھ ناول اور داستان کا فرق بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور مرتب کا خیال ہے کہ فسادِ عجائب داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ قصہ مربوط ہے جو اپنے منطقی انجام تک پہنچتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں وحدت بھی ہے اور تسلسل بھی ہر کردار اور ہر واقعہ اپنے اپنے زاویے سے پلاٹ کی طرف روشنی ڈالتا ہے۔ فسادِ عجائب داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ یہ بھی مان لیا جائے کہ پلاٹ میں کسی حد تک وحدت اور

تسلسل ہے مگر یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ اس کا ہر کردار اپنے نا و پسے تاویں کے انداز میں روشنی ڈالتا ہے۔ مرثیہ کو اپنے تنقیدی نتائج کو واضح کرنے کے لئے ثبوت پیش کرنا چاہیئے۔

فسانہ عجائب کی ایک اہم خصوصیت اس کا ہندوستانی مزاج بتلایا گیا ہے مرثیہ کا خیال ہے کہ یہ ہندوستانی مزاج "نفس قصہ" اور "پلاٹ کی بناوٹ" میں نظر آتا ہے سرور نے ملک محمد جانیسی کی طرح غیر معمولی اہمیت رکھنے والے اس پر نئے کو قصے کا محرک بنا کر ہندوستانی مزاج کی عکاسی کر دی ہے۔ "پلاٹ کی بناوٹ میں جو ہندوستانی مزاج پایا جاتا ہے اس کی طرف مرثیہ نے رہنمائی نہیں کی۔ نجومیوں، جوجیوں، شادی بیام کی رسموں اور دوسری مثالوں سے بھی سرور کے ہندوستانی مزاج سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ مرثیہ رجب علی بیگ سرور اور فسانہ عجائب کے روایتی ناقدوں سے (محمد حسین آزاد سے رشید احمد صدیقی تک) خفا ہیں اس لئے کہ یہ لوگ فسانہ عجائب کو معنوی حیثیت سے سمجھنے کے بجائے ظاہری اور فطری حیثیت سے دیکھ کر فیصلہ کر دینا کافی سمجھتے ہیں۔ شکایت تمام روایتی ناقدوں سے ہے لیکن نام محمد حسین آزاد اور رشید احمد صدیقی کا نکھا گیا۔ دونوں عہد آفریں انشاء پر داز ہیں تحقیق و تنقید سے دل چسپی ثانوی یا ضمنی ہے۔ اس کے علاوہ رشید صاحب کے جس مضمون کا حوالہ دے کر انہیں روایتی ناقد کہا گیا ہے۔ وہ غالباً ریڈیائی تقریر ہے جس کی تحقیقی و تنقیدی حیثیت یوں بھی کچھ نہیں ہوتی۔ ان باتوں سے الگ ہٹ کر وہ اقتباس بھی دیکھتے چلے جسکی بنیاد پر مرثیہ کو رشید صاحب کی آنکھ پر تعصب کی عینک نظر آئی۔

"اس کے مصنف رجب علی بیگ سرور غازی الدین حیدر کے

زمانے میں پیدا ہوئے اور غالب کی وفات سے ایک سال پہلے جلی حق ہوئے

انہوں نے واجد علی شاہ کی امیری اور اسمیری دونوں دیکھیں۔" ص ۷

مرثیہ رشید صاحب کے چلے "غازی الدین حیدر کے زمانے میں پیدا ہوئے" کا

مطلب یہ سمجھا کر رجب علی بیگ سرور غازی الدین حیدر

کے حیدر حکومت یعنی ۱۲۳۹ھ میں پیدا ہوئے۔ جب کہ یہاں لفظ زمانہ سے مراد صرف یہ ہے کہ جب علی بیگ سرور فازی الدین حیدر کے ہم عصر تھے۔

فسانہ عجائب کے کرداروں پر مختلف تنقیدی مضامین اور کتابوں میں مختلف عنوانات سے بحث ملتی ہے۔ ہر ناقد ملکہ ہر نگار کے کردار کو سرور کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہے انجمن آرا ہو یا جان عالم ملکہ ہر نگار کے سامنے کسی کی کوئی حیثیت نہیں۔ مرتب جان عالم اور انجمن آرا کے کرداروں سے خصوصی دل چسپی ہے دونوں کی خوبیاں سلپتے اور پوشمندی کے ساتھ اجماع کی تکمیل کو شش کی گئی ہے۔ جان عالم کے کردار کو جاندار عاشق جانبار کے ساتھ اس کی شخصیت کے مظاہر کو ظاہر کرنے والا بھی ثابت کیا گیا ہے۔ لیکن ذرا غور کیجئے تو معلوم ہو جائے گا کہ اگر ملکہ ہر نگار ساتھ نہ ہوتی تو اس عاشق جانبار کا حشر کیا ہوتا؟ فطانت اور بذہانت کا یہ عالم ہے کہ ہری (توتا ہو یا انسان) کے باوجود آپ کا بہکنا اور حماقتیں کرنا ضروری ہے۔ دوسرے کرداروں میں جوگی کے کردار کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔ لیکن وزیر زادہ، ماہ طلعت چڑی مار اور اس کی بیوی، سوداگر ملکہ کا باپ اور دیو کے متعلق تقریباً انہیں خیالات کا اعادہ کیا گیا ہے جو دوسرے نقادوں کے یہاں ملتے ہیں۔ کتاب کا یہ حصہ مجموعی طور پر دل چسپ اور قابل مطالعہ ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں مشکل الفاظ، محاورات اور امثال کی فرہنگ کے ساتھ عربی آیات و فقروں کے ترجمے دیئے گئے ہیں۔ عربی آیات، یا فقروں کے متن میں احتیاط کے باوجود سہو ممکن ہے (مثلاً رفینا بہ قضا دراصل رفینا یا تقضاً ہے) تشریح کا جروی فرق بھی سمجھ میں آتا ہے۔ بعض الفاظ و محاورات اور امثال کی فرہنگ تیار کرتے ہوئے کہیں کہیں ٹھوکر لگ بھی جاتی ہے۔ آسان، عام فہم اور سادہ الفاظ و محاورات کے معنی غلط درج ہوئے ہیں مثال کے طور پر ایسے بعض الفاظ و محاورات اور امثال دیئے جاتے ہیں۔ مرتب کے معنی کے ساتھ قوسین میں دوسرے ممکن معانی درج کر دیئے گئے ہیں۔

تازی۔ شکاری (شکاری کتاب یا عربی گھوڑا)

جامع المتفرعين • ایک ایک لوگوں کو ملانے والا (جو لوگ ایک ایک جھگڑتے ہوں ان کو ملانے والا یا پھیلانے والا)

چشم زندگانی • زندگانی کا چشمہ (آب حیات)

حفظ مراتب • مرتبوں کی حفاظت، پاس آداب سے مراد ہے (جس کا جیسا مرتبہ ہو اس کا لحاظ رکھنا)

خاور • سورج (مشرق کبھی مغرب کے معنی میں بھی آتا ہے)

خروار • بہت سا (خروارہ گدے بھر بوجھ، یعنی بڑا یا بھاری بوجھ)

خروس • مرغ سحر (گھر کا پلا ہوا مرغ)

روئیں جن • لوہے کی طرح سخت جسم رکھنے والا (کالے کی طرح سخت جسم والا، سختی پر)
القاب اب نام ہو گیا ہے

طلحہ عطار • عطار کا منہ بند ڈبہ (عطر فروش کا ڈبہ یا عطردان)

مرد • ساتھ (تنہا، چلودہ، اکیلا یا تارک الدنیا)

ہماری سڑک مصنف جان پیٹرسن مرتبہ اعتام حسین

صفحات ۳۵۲ مطبوعہ میل جول کتاب گھر ۹۰۹ کٹرہ آباد قیمت پانچ روپے

تبصرہ نگار ڈاکٹر فضل الحق

یہ عجیب و غریب ڈائری شہلر کے زمانے کے عام انسانوں اور انقلابی نوجوانوں

کی سرگزشت ہے شہلری جرمنی سے چوری چھپے سٹاک کی گئی جان پیٹرسن عظیم انقلابی اور جرید

جرمن ادب کا وہ مایہ ناز ادیب ہے ۱۹۱۷ء میں ایک اینٹ بنانے والے غریب گھرانے

میں پیدا ہوا۔ پندرہ سال کی عمر سے جرمنی کی سیاسی جدوجہد میں حصہ لینے لگا اور ۱۹۱۷ء

میں جرمنی کی کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نازی انقلاب کے دھم اتر آ

گیاں ہو چلے تھے۔ نازیٹ کے خلاف خفیہ سیاسی تحریکوں میں بے جگری

کے ساتھ انقلاب پسندوں کا ساتھ دیتے ہوئے فاسسٹ دشمن ادیبوں اور شاعروں

کی رفاقت اور رہنمائی کرتا رہا۔ جان پیٹرسن وال اسٹر اس پر نو سال تک رہا۔ اس

اسے کا طوفانی دستہ مسٹر پولیس کی حفاظت میں اس سڑک پر مارچ کرتا تو فحاشی و رومی پوش کھڑکیوں پر نظر جمائے اور انقلاب پسندوں کو دکھا کر اپنے گھلوں پر ہاتھ اس طرح رکھتے جیسے بھانسی کا پھندا لگا رہے ہوں جب انہیں اقتدار حاصل ہو گیا تو وہ ہاتھ میں رولز اور لٹلے ہوئے گھروں میں بے روک ٹوٹ گھس آتے اور گھنٹوں تک مکان کی تماشائی لیتے ؟

جان پیرسن حالات سے محذور ہو کر کبھی روپوش اوٹیر در کبھی سیاہ نقاب پوش کی حیثیت سے جرمن عوام کے درد و داغ و محو و آرزو کی تعبیر و تشریح کرتا رہا اور کبھی جلاوطن ہو کر سویٹزر لینڈ، فرانس اور انگلینڈ میں وقت گزارنے پر مجبور ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں نازیوں نے اس انقلابی ادیب کو غیریت سے محروم کر دیا جان پیرسن ۱۹۳۹ء میں برلن واپس آیا۔ ۱۹۳۹ء میں سٹی آف برلن کا گولیٹے انعام اور ۱۹۵۹ء میں جرمنی کا قومی انعام حاصل کیا۔ اس کی کتابوں کے ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں لیکن اس کا عظیم ترین کارنامہ ہمدردی سڑک (وال اسٹراس) ہے جو فاشسٹ دشمن جدوجہد کا خبرنامہ ہے جو برلن شورش برک کی وال اسٹراس پر کی گئی ہے ان مردوں اور عورتوں کی داستان ہے جو ہٹلر کے بربر اقتدار آنے کے ابتدائی دنوں میں برلن کے علاقہ میں ایک مخصوص سڑک پر رہتے تھے ان کی جراثیم بے جگری اور غلیظ تاریکی میں مقعد کی لگن صبح کے ستارے کی طرح حسین ہے۔ ہمدردی سڑک ایک ایسی دستاویز ہے جسے رچرڈ سن ڈائیمری کا نام لے کر خاک و خون میں ترپتی ہوئی ان نیت اور محبت کو گواہ بنا کر ڈیڑھ سال تک تیار کرتا رہا۔ مظلوموں کی کراہیوں، قیدیوں کی چیخوں اور فریاد و فغاں کی دل ہلا دینے والی داستانوں کے ساتھ ظلم و جبر کی کڑکٹی ہوئی بجلیوں کی زبرد پرورد عشق کا بائبلک سنوارنے والے، ارنسٹ پال، فزی، ہینری ہری پوس، اسٹریٹل آئیڈ کیچے ہلڈے، پال ٹیڈ، فریڈرینڈر، رچرڈ ہنگ لجا آدمی اور نہ جانے کتنے لافانی کردار ہیں جنہوں نے رسم کھلائی، زندہ و تانبہ رکھی اور جہاں سے گزر کر وال اسٹراس کو

یا لگا دیا۔

رہڑ جگ ادد فریوز بندر جاں نثاروں کی صف کے بہرہ میں جس کی طرف
سے تھاری سڑک دنیا کی تاریخ میں دست صبا ادد کن گھیس کی عاجزی کا غور
استعارہ بن گئی۔ رہڑ جگ چھبیس سال کی عمر میں پوز مینی کے تفریحی قید خانے
میں شہید کیا گیا اس کی آخری خواہش تھی کہ میت اسی سڑک سے لے جانی جائے
نازی حکومت یہ نرمن انتہائی خاموشی سے ادا کرنا چاہتی تھی لیکن یہ فریوز کی پہل
بن کر پوری سڑک کو اپنے حامن میں سمیٹ لیتی ہے لوگ ایک دوسرے سے گھٹے
ہوئے نابالوں کے قریب کھڑے ہیں یک بیک ...

”ہائیں جاب سڑکوں پر پونی فارم دکھائی دیتے ہیں۔ پولیس کی وردیاں،
لاش کی گاڑی ایس۔ اے کے دونوں گھوڑوں کی گام پکڑے ہیں
فٹ پاتھ پر کھڑی ہوئی بھیڑ جیسے پھرتی ہوئی۔ ہر سر سڑک کی طرف مڑ گیا
ایک سڑک پر کھلنے والی تمام کڑکباں کھل جاتی ہیں جیسے کسی خطرے کی
گھنٹی نے تمام لوگوں کو آگاہ کر دیا ہو۔ لوگ اپنے ہیٹ اٹھا رہے ہیں۔
فخاروں میں حرکت سے لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ خاموشی... رُک جاتی
سانسوں کی خاموشی! گھوڑوں کی ٹاپ سے آواز نکل رہی ہے جیٹ اور
وردیاں آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہیں۔ ایک عورت سسکاں لے کر روتی ہے
ایک بچوں کا ایک گچھا ہوا میں اڑتا ہے جنازے سے ٹکرا کر زمین پر گر
جاتا ہے... وہ ایک اور گولہ ایک عورت کی سیٹی کی طرح بجتی ہوئی تیز
آواز سنائی دیتی ہے۔ ”کامریڈ ہنگ“ تم نے ہمارے لئے جان دی تم تمہارا
انتقام لیں گے۔ اب ہم یہاں الگ الگ افراد کی حیثیت سے نہیں ہیں۔ ایک
جسم ہو گئے ہیں ایک منہ سے جیسے سیکڑوں آوازیں نکلی ہوں۔“

فریوز بندر جے بہادر جم کہا جاتا تھا جو اپنی تکالیف کے متعلق کچھ نہیں کہتا، انقلاب کے
نصیب افراد کو پہچانتے والے اس مجاہد کے دل میں صرف ایک ہی خیال ہے ”پارٹی کا کام

چاہی رہتا ہے۔ مگر کے چاہیے ہونے کے بعد سراسیمہ ساتھیوں کو "باری باری" سے دیکھتا ہے۔ جیسے ایک بار پھر آگہار ہوا اور سنجیدگی سے زور دے کر کہتا ہے۔ "ساتھیو! مجھے تم سے زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ہم بغیر لڑے ہوئے برلن کو فاشسٹوں کے حوالے نہیں کر سکتے۔۔۔ اور وہ بہادر جم جرمنی کی آبرو بچاتے ہوئے قربان ہو جاتا ہے۔ بیمار ماں کو یہ خبر نہیں دی جاتی لیکن یہ خبر۔۔۔"

"وال اسٹراس ہر پہلی کی طرح پھیل جاتی ہے۔ مٹرک سوگ میں ہے۔ کوئی سیاہ پوش نہیں۔ لیکن اس موت ہر جہے ہر کبھی ہوئی ہے بات چیت میں خاموش نگاہوں میں ہر جگہ اس کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے وہ اپنی عزیز مٹرک سے رخصت ہوتا ہے۔ وہ گھروں کے اندر آتا ہے دروازہ نہیں کھٹکھٹاتا، کوئی دروازہ نہیں کھلتا، لیکن وہ ہر مکان میں قدم رکھتا ہے اور ہر داغ دھبہ ہوتا ہے۔"

"ہماری مٹرک" کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کی آنکھیں اکثر پیم ہو جاتی ہیں اور دل ہجوم اٹھتا ہے۔ آج ہمارے ملک کو بھی نازی جرمنی کی سی فاشسٹ طاقتوں سے خطرہ لاحق ہے۔ ملٹری ناول خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ مترجم نے سبیا طور پر اس "طرے سے آگاہ کر کے ناول کو ہندوستان کی موجودہ صورت حال سے متعلق کر دیا ہے۔ بقول مترجم رجعت پسند طاقتیں مذہب، نسل، زبان، نام نہاد شخصی آزادی تعداد کی برتری کے نام پر جمہوریت، آزادی، ترقی، مساوات اور ملی جلی تہذیب کا گلا گھونٹ رہی ہیں۔۔۔۔۔ اگر ہم رجعت پسند قوتوں کا مقابلہ نہیں کرتے تو انہیں بھی ان نتائج کو بھگتنے کے لئے تیار رہنا چاہیے جن سے جرمنی کے ترقی پسندوں کو گزرنا پڑا۔ اگر تاریخ ہمیں کوئی سبق دے سکتی ہے تو اس کتاب میں یہی سبق پوشیدہ ہے۔"

پروفیسر سید اعجاز حسین ملک کے مایہ ناز تنقید نگار ہیں، انہوں نے "وال اسٹراس" کا ترجمہ کرتے ہوئے غلوں کی گرمی اور بحث کی چاشنی شامل کر کے ترجمے کو تعینان کا درجہ عطا کر دیا۔ جن لوگوں کو اعجاز صاحب کی نثر بے شکایت رہتی ہے انہیں "خون دل

کی یہ کیفیت بھی دیکھی جا رہی ہے۔

بزم غالب : اسرار میں لے جہدی۔ اسرار گری بریں آرا باد صفات ۶۴ قیمت درج نہیں
غالب ہر ایک نظم، سلیسے سے لکھا ہوا ایک مختصر دیباچہ اور غالب کے میں ہائیں اشعار
کی دلکش تعلیم۔ اس اے جہدی علیگ کی ۶۴ صفات کی بزم غالب انہیں سے کی ہے۔

غالب صدی کی گونج ملکوں ملکوں پہنچی اس اے جہدی نے کینا د افریقہ سے غالب
کو یہ خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ بہت کھٹی گئی ہیں۔ اچھی بھی، بُری بھی اور بہت بُری بھی
لیکن جہدی کی تعلیموں کی یہ خوبی ہے کہ وہ غالب کے اشعار کی مغنوبت ہی سے ربط قائم
نہیں رکھتیں غالب کے اشعار کی فضا کو بھی برقرار رکھتے اور اس کی توسیع کرنے کی کامیاب
کوشش کرتی ہیں ان تعلیمتوں میں شعریت بھی ہے اور روانی بھی۔ آخر میں غالب کی مشہور نمونوں
میں چند غزلیں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ نہایت صاف ستھری چھی ہوئی یہ کتاب افریقہ کی طرف
غالب صدی کے موقع پر غالب کے شایان شان خراج عقیدت ہے۔

بادۂ عرفان : اندر آئندہ کار جین سرور عرفانی مرحوم ناسر شکر پور رام پور صفات ۱۳۰ قیمت دو روپے

شاعری بعض لوگوں کے لئے محض وسیلہ اظہار ہے بعض کے لئے پوری تہذیب اور
طرز زندگی بن جاتی ہے بادۂ عرفان، رام پور کے بابو آئندہ کار جین سرور عرفانی کی غزلوں کا مجموعہ
ہے جین صاحب اپنے علاقے کے مشہور و کئیوں میں تھے اور ایک بزرگ مسید عرفان شاہ صاحب
سے عقیدت رکھتے تھے کہا جاتا ہے کہ خواب میں اپنے مرشد سے ہدایت پا کر انہوں نے شاعری
شروع کی تھی شاعری پرانے دھب کی تھی۔ ان کی شاعری کی عمر کم تھی لیکن اس پر نوستی کا
گمان نہیں ہوتا کام روایتی ہے مگر جا بجا اچھے اشعار مل جاتے ہیں لیکن ان کاوشوں کے پیچھے
جس شخصیت کی پرچھائیاں ملتی ہیں وہ ان اشعار سے بھی کہیں زیادہ دلکش ہے۔

لنگار غالب : از علی عباس امید آدرش دگری کالج بھوپال صفات ۶۴ قیمت ایک روپیہ
علی عباس امید نے غالب کے صد سالہ جشن کے موقع پر یہ چھٹا سا تعارفی رسالہ شائع کیا

غنا اور فاضلہ مسکرت شعریات کے نظریئے اس کی موجودگی پر فردوس سے زیادہ زور

ہے پہلے دوجھے میں غالب کی زندگی کے حالات غالب کے خطوں کی جہدوں کی مدد سے بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ان کی تصانیف کی فہرست اور مختصر سائنات دیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں غالب کے کلام اور شعری اور نثری کارنامے پر علی عباس امید نے اپنے مختصر مضمون میں روشنی ڈالی ہے انا نیت۔ محبوب کا تصور، میکیک موت کا تصور، عشق و شاعری کے ذیلی موضوعات کے تحت غالب کے فکر و فن کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس تجربے میں بعض جگہ نئی اور خیال انگیز باتیں بھی مل جاتی ہیں مثلاً ص ۷۴ پر غالب کے تلامذوں اور ذہنی علی اور تنقیدی علی کا سامنے کی تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”دیوان غالب کا اس نظریے سے مطالعہ کرنے پر ہمیں مندرجہ ذیل رویے ملتے ہیں۔

۱) حرکت اور وسعت کا اظہار کرنے والے الفاظ کا استعمال جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زندگی کی ارضیت، تسلسل بہ کرائی اور زنگاری کے قائل تھے۔ ۲) خارجی فضا کا احاطہ اور اس کے امکانات کی جانب اشارہ کرنے والے الفاظ جو ان کے ذہن کی وسعت کے غازی ہیں۔ ۳) ان کے حوصلوں کی بلندی اور وسائل کی نارسائی ادا ان کی آدیزش سے پیدا ہونے والی کشش اور ذہنی رویے کا اظہار ۴) غالب زوال کے عہد کے شاعر تھے اس لئے ان کے کلام میں ناامید، شکست پسائی اور انتشار کے عناصر کا پایا جانا لازمی تھا۔ ۵) غالب ایک با حوصلہ آدمی تھے۔ وہ توفیق کو بہ اندازہ ہمت سمجھتے تھے ان کے ذہن کے اس رویے کا اندازہ حسرت نعیر نظم روزگار سادگی ہائے تنہا... چھٹی ترکیبوں سے ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ مختصر مقالہ بھی ٹھکرا چڑھتا ہے کی بنا پر اہم ہے۔

گنجینہ معنی، مرتبہ ڈاکٹر جعفر رضا، ناشر سن بستان الہ آباد صفحات ۱۱۱ قیمت ساڑھے چار روپے غالب کے ۶۳ اردو اشعار کے مطالب جو مختلف شرحوں میں بیان ہوئے ہیں ایک مختصر دیباچہ کے ساتھ یک جا کر دیئے گئے ہیں لیکن مرتب نے اس انتخاب کی کوئی وجہ جواز پیش نہیں کی ہے اور نہ ان مطالب پر اپنے طور پر اظہار خیال ہی کیا ہے حالانکہ ان معانی سے بڑے دلچسپ نکات پیدا ہوتے ہیں جو غالب کے نقادوں کے لئے اہم ہیں۔ دیباچے میں غالب کے ہندوستانی دئے دیا گیا ہے ان کے کام میں رسول کی خرافاتی کا تعلق ہندوستانی عناصر

کے بھائی فتح کی اس ادبی سرپرستی سے ہے جنہاں فیض ابد نہایت کی تہ سے بھر چکا ہے
اور ہر اچھے اور اعلیٰ شاعر کے کلام کو سیلاب کرتا ہے۔ غالب کے کلام کی ایسی گل شمع کی
جگہایش اب بھی باقی ہے جس میں تمام فروع سے استفادہ کر کے ٹیپٹے پر پہنچنے کی کوشش
کی گئی ہو۔

وطن: مجموعہ کلام فیاض گوالیاری جن منزل، کرنل ڈیڈمائی گوالیار صفحات ۵۲ قیمت ۱۰ روپے
نہایت دیدہ زیب اور خوبصورت چھاپا ہوا فیاض گوالیاری کا مجموعہ کلام وطن شاعری
کا صغیفہ ہے جوش اور احسان و دانش نے وطن دوستی کو جس طرح نظم کا موضوع بنایا تھا۔
اسی طرز کو فیاض گوالیاری نے اختیار کیا ہے نظموں کا لہجہ بیانہ ہے اس مجموعے میں ہندوستان
اور اردو شاعری کے ماضی کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں شغریہ کم ہے مگر قدیم طرز کی ہنگامی
کلام میں جھلکتی ہے وطن دوستی کی گہری چھاپ پورے مجموعے کے ایک ایک شعر پر ہے ابتدا میں
کوثر چاند پوری کے دیباچہ اور فیاض الدین انصاری کے تعارف کے علاوہ جاہر لال نہرو و
ذاکر حسین، راجندر پرشاد اور جگد گرو سنگھ چاریہ کے توصیفی کلمات بھی درج ہیں آخر انڈیوین
شاعر کوہرم رتن اور جبرالایاں کا خطاب عطا فرمایا ہے کیا اب بھی اردو کا "بھارتیہ سرگن"
ضروری ہے ؟

فیاض گوالیاری کی وطن دوستی میں شبہ نہیں ہے البتہ یہ وطن دوستی شغریہ کے ساتھ
میں پوری طرح نہیں ڈھل سکی ہے اس لئے مصنفی سا انداز پیدا ہو گیا ہے ؟
نقدیہات غالب و ردمن رسم الخط میں مرتبہ مسلم پریس گروپ صفحات ۱۶۰ قیمت ۱۰ روپے
لئے کاہنڈ غالب اکاڈمی، نظام الدین ویسٹ علی

مسلم پریس گروپ کی اس کوشش کی داد دینی چاہیے کہ انہوں نے
مفلوٹوں کے لئے غالب کی غزلیات کا ایک مختصر سا انتخاب اپنے لئے نئے ردمن رسم الخط
شائع کر دیا ہے انتخاب اچھا ہے لیکن اس کے ساتھ گام سری ۱۹۵۵ء کا شائع ہونا
ضروری تھا جس کے بغیر غزلیات کی شیعہ پوری طرح ان غزلیات سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔
رسم الخط کا سوال ان دنوں پھر کچھ دنوں سے زیر بحث ہے اس میں

اردو کو اپنا رسم الخط باقی رکھنے کا حق ہے اور اسے یہ حق ملنا چاہیے اگر ایسا نہ ہو تو اس کے
 لئے خاندوزبان تو سمجھ سکتے ہیں مگر اردو رسم الخط بڑھ نہیں سکتے۔ اگر کی اور وزیر
 رسم الخط میں بھی اردو کی کئی مثالیں ملتی ہیں تو یہ اردو والوں کے لئے خالص نیک ہوگی۔
 یوں بھی ہندوستان کے باہر کے لوگ؟ غالب کے کلام کو صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھنا
 چاہتے ہیں رومن رسم الخط کو پسند کریں گے سوال یہ ہے کہ رومن رسم الخط کو اردو کے
 تلفظ اور املا کے مطابق کیوں کر ڈھالا جائے اس سلسلے میں تین ضابطے مروج ہیں:
 انٹرنیشنل صوتیاتی ضابطہ مگر اس میں وقعت یہ ہے کہ اس کے لئے خاص طور پر حروف و
 نشانات ڈھالنے پڑیں گے اور اسے عالم انگریزی ٹائپ رائٹر پر ٹائپ کیا جاسکتا ہے نہ عام
 انگریزی پریس میں چھاپا جاسکتا ہے دوسرا وہ ضابطہ ہے جو مختلف اداروں نے اختیار کر لیا
 اس میں الفباء تو انگریزی ہی کے ہیں لیکن نشانات اور نقطوں کا استعمال اتنا زیادہ ہوتا ہے
 کہ عام ٹائپ رائٹر اور پریس کی آسانیاں نہیں مل سکتیں۔ مسلم پروگریسو گروپ کے اس
 رومن طریقے میں یہ آسانی برقرار رہتی ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ اس سلسلے میں ہم دانیال
 لطیفی صاحب کا ایک مقالہ مطالعہ کر رہے ہیں جس سے اس نئے رومن رسم الخط کی بنیاد
 نکالتا واضح ہو جائیں گے۔

ضرورت ہے کہ مسلم پروگریسو گروپ جلد اردو کے ادبی مضمون پاروں کو رومن رسم
 اور مختصر تعارف اور ترجمے کے ساتھ ہندوستان کے باہر کے ملکوں میں بھی متعارف
 کرانے کا کام شروع کرے۔ دانیال لطیفی اپنے نئے رومن طرز تحریر کے بارے میں
 لکھتے ہیں۔

یورپ کی سب زبانون کے عام استعمال میں رومن رسم الخط کی دو مثالیں ہیں
 ایک تو وہ جو پچھلے حرفت میں جن میں مواد لکھا جاتا ہے اور دوسرے وہ بڑے حرف
 جن سے نمائشی طور پر جملوں کی یا اسموں کی ابتداء کی جاتی ہے بجاہر ان بڑے حروف
 کی کوئی ضرورت نظر نہیں آتی جبکہ کی ابتدا تو ہر صورت میں ظاہر ہوتی ہے اگر کسی شخص یا جگہ
 کے خاص نام کی تفصیل کی ہے تو ایک نشان سے ظاہر کی جاسکتا ہے۔ اس کام کے لئے

آپ احمدی صرف تو کیا ضرورت ہے تو پھر وہ رسم کہاں سے آئی یہ ایک خالص برائی و پس
تاریخ و عجیب ہے۔

رومی سلطنت کے دور میں لاطینی زبان کے لئے حرف ALPHABET
یہ بارہ حرف یعنی A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V
یادہ لیتے تھے اور جگہ بھی زیادہ گھیرنے تھے۔ اس لئے چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی
کے کچھ لوگوں نے جوئے حروف میں جنہیں 'MINUSCULE' کہتے ہیں مکھنا شروع
کیا یہ رواج پہلے صرف کاروباری معاملات تک محدود رہا۔ یہ صورت تھی جب
نئے میں شارلی مان سارے یورپ کا مانگ تسلیم کیا گیا۔

شارلی من جس کی راہدہائی جرمنی میں تھی۔ رومی سلطنت کے بعد یورپ کا
بے بڑا حکمران رہا ہے۔ شارلی من عیسائی یورپ کا وہ دوراندیش سیاست دان
رسمہ سالار تھا جس نے آٹھویں اور ابتدائی نویں صدی عیسوی میں اسلام کے ابھرتے
جئے سیلاب کے سامنے سارے عیسائی یورپ کو منظم کرنے میں کامیابی پائی۔ شارلی
من نے مسلمانوں کا مقابلہ نہ صرف فرانس بلکہ اسپین کے میدانوں میں بھی کیا۔ شارلی من
اعظمت اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف میدان جنگ کو سمجھتا تھا بلکہ وہ اس مسلسل
رہ اور شعوری کش مکش کی جو ہر انسان کے ضمیر اور دل و دماغ میں دن رات جاری رہتی
ہے پوری قدر کرتا تھا۔ شارلی من جانتا تھا کہ اسی فکری اور شعوری کش مکش سے مجاہد
کے دل میں حوصلہ اور جاں بازی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ شارلی من یہ بھی سمجھتا تھا کہ اس
رہی اور شعوری کش مکش پر نہ صرف تقریر بلکہ تحریر کا سب سے گہرا اور پائیدار
زیر اثر ہے۔

شارلی من نے اپنے مطلب کی کتابیں زیادہ سے زیادہ تعداد میں لکھوائیں
سارے یورپ میں پھیلیں۔ کیوں کہ مقابلہ اسلام کے تھا۔ شارلی من نے بائبل
نی انجیل کی تبلیغ پر خاص کر زور دیا۔ جو ان دنوں لاطینی زبان میں رائج تھی۔ انجیل
مادونہ اکثر پھرانے رو میں رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ یہ ہونا رسم الخط ایسا تھا کہ نہ تو

کاتب اے تیزی سے نکلے اندر چھنے والا اُسے جلد چرہ نکلے۔ شارلی من کے مشیر
 بھرتی واقع تھے عربی رسم الخط سے جو اس وقت اسپین اور جزیرہ یورپ میں رائج تھا
 عربی زبان اور تمدن کا ربرست اثر خاص طور سے اُس زمانے کی خوش نویسی کے فہم
 دکھائی دیتا ہے۔ اُس کے علاوہ تاجروں کے رسم الخط بھی شارلی من کے مشیروں کے
 سامنے تھے جو عام استعمال میں تھے۔ یہ تاجر جن میں برٹانی اور یہودی بھی شامل تھے۔
 ان ساری باتوں کو دیکھ کر شارلی من نے اپنے مشیر کے مشورے سے ایک نیا سہل اور
 خوبصورت رسم الخط ایجاد کروایا جسے گول رسم الخط یا اسی کے نام سے **ARABIC**
 قرار دیتے ہیں۔ **ARABIC** رسم الخط اصل ہے موجودہ **ARABIC**
 ان چھوٹے لاطینی حروف کی جو آج ساری دنیا میں رائج ہیں۔

رومن چرچ نے شارلی من کے نئے رسم الخط کی مخالفت کی۔ انہوں نے اس
 اندیشے کا اظہار کیا کہ اس نئے رسم الخط میں کتنی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں لیکن اس
 کے استعمال سے آنے والی نسلیں پرانی بائبل یعنی انجیلوں کے پڑھنے سے محروم رہ
 جائیں گی۔ چارلی من نے اس دشواری کا خوبصورت حل نکال دیا حکم دیا کہ گول حروف
 استعمال ہوں گے۔ لیکن ہر جگہ اور ہر رسم و رسم **ARABIC** سے شروع ہوگا۔ اس
 طرح پہانے حروف کی اہمیت قائم رہی اور کام بھی جاری رہا۔ یہ رسم الخط یورپ کے
 ہر گوشے تک پہنچ گیا۔ ہارمویس صدی عیسوی میں کاغذ بنانے کا فن یورپ والوں

نے عربوں سے حاصل کیا۔ جسے عربوں نے خود چین سے سیکھا تھا۔ اس سے یورپ میں
 کتب ہوں کی پیداوار اور جرمی۔ لیکن سب سے بڑا انقلاب گوٹن برگ، کے چھاپے کی
 مشین سے پیدا ہوا جو شروع بند رہی صدی عیسوی میں ایجاد ہوئی، گوٹن برگ
 نے کتابیں چھاپنے میں **ARABIC** رسم الخط کو ہی استعمال کیا۔ یونکو کی حال
 میں شائع کی ہوئی ایک کتاب میں یہ لکھا ہے کہ مشہور عیسوی تک یورپ میں دو کروڑ
 کتابیں چھپ چکی تھیں اس وقت یورپ کی آبادی صرف دس کروڑ تھی۔ جس میں اکثر

بے پناہ کتابوں کی پیداوار نے یورپ والوں میں وہ شعور اور نظم پیدا کی جس کی بدولت وہ بعد میں ساری دنیا پر چھا گئے۔

شارلی من کی رسم الخط کی ترتیب یورپ کے تمدن اور قوت اسلام کے اتحاد کی بنیاد تھی۔ اس لئے یورپ والوں نے اُسے نہ چھوڑا حالانکہ اس کی ضرورت ختم ہو گئی۔ گیارہ صدیوں سے یورپ و امریکہ وغیرہ آج تک شارلی من کے اس حکم پر عمل کیا ہے۔ آخر حال ہی میں یورپ کے چند نئے خیال رکھنے والے لوگوں نے یہ کہنے کی جرأت کی کہ روس میں CAPITAL غیر ضروری ہیں۔ چنانچہ کوئی اس میں آج کل پہلی دفعہ یورپ میں تھا CAPITAL کے صرف LOWER CASE میں چھپ رہی ہیں۔ اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی ضروریات یورپ کی زبانوں سے مختلف ہیں۔ اگر ہم کو ہندوستانی زبانوں کو روس یا لاطینی حروف میں لکھا ہے تو ہمارے ۲۶ حرف کافی نہیں ہوتے ہیں کم سے کم ۴۰ حروف کی ضرورت ہے۔

اس مسئلے پر غور کرنے کے بعد میں نے ۱۹۴۷ء میں یہ تجویز کی تھی کہ ہم بنیاد تو ۲۶ LOWER CASE یعنی CAROLINGIAN کے گول حروف پر ہی رکھیں لیکن کچھ آوازیں یا صوتیں مثلاً لے یا بڑے ناصح یعنی حروف علت یا خاص CONSONANTS یعنی حروف صمغہ کے لئے ہم روس CAPITALS کو استعمال کریں۔

ہماری اس تجویز میں تین بڑی خوبیاں ہیں سب سے پہلے یہ کہ کسی ایسے نئے LETTER یا حرف کی ضرورت نہیں جو انگریزی لکھنے میں کام نہ آتا ہو اس لئے سادہ وہ ٹائپ رائٹر لینڈ ٹائپ ٹیلی پرنٹر کمپوٹر اور دیگر مشینیں جو انگریزی کے لئے ہندوستان میں رائج ہیں۔ استعمال میں آسکتی ہیں ان پر کام کرنے والے بھی آگے کام کر سکتے ہیں دوسری خوبی یہ ہے کہ ملتی جلتی آوازیں ملنے جلتے حروف سے بھی جاسکتی ہیں۔

تیسری خوبی یہ ہے کہ ہم ان تمام آوازوں کو مخصوص لکیروں یا نقطوں کے استعمال کے بغیر ادا کر سکتے ہیں آج تک جو تجویزیں اردو اور دیگر ہندوستانی

ربانوں کے رومن یا لاطینی خط میں لکھے جانے کے سلسلے میں پیش کی گئی ہیں وہ کامیاب نہ ہو سکیں۔ اس ناکامی کی سبب بڑی وجہ یہ تھی کہ لوگ کئیوں لفظوں یا DIACRITICAL MARKS کو لکھنا پڑھا پسند نہیں کرتے تھے۔ دستاویزوں میں لفظوں یا DIACRITICAL MARKS کو بڑھا لکھا کر جعل سازی کا بھی اندیشہ بھی ہر وقت رہتا ہے۔ یہ نیا رومن رسم خط پہلی بار اس قسم کی دشواری کو دور کر رہا ہے۔
(تہرہ نگار محمد حسن)

دوسرا شجر

صفحات ۷۸، اردو پہلی کیشنز ۱۳۸۷ء اردو بازار دہلی قیمت تین روپے
تہرہ نگار ————— انور صدیقی

شجاع خاور نے دوزخ، جنت، فرعون، گناہ اولین اور زوالِ آدم کی مسیحی تفصیل کو اس نظم میں استعمال کیا۔ اس لحاظ سے نظم اپنے ڈھانچے کے اعتبار سے مسیحی ہے۔ انھوں نے اس تمثیل سے صرف ایک طرح کا تخلیقی استفادہ کیا ہے۔ تخلیقی استفادے سے مراد یہ ہے کہ انھوں نے ایک جدید صورت حال کی ترسیل کے لئے ایک قدیم مسیحی تمثیل کو اختیار کیا ہے۔ اس نظم میں اس تمثیل کی حرف ملا متی یا استعاراتی اہمیت ہے۔ جدید فنی کارناموں میں قدیم اسالیب کے استعمال کا جو رجحان ہے یہ نظم بھی اسی کی نمائندگی کرتی ہے۔

کیا اس مسیحی تصور کا ہندوستانی ذہن پر بھی اتنا ہی اثر ہے کیا ہندوستانی قارئین اس تصور سے تمام فلسفیانہ جذباتی اور تمدنی مضمرات سے ویسے ہی آشنا ہیں جیسے کہ یورپ والے آشنا ہیں؟ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم بالواسطہ طور پر زمان اور زندگی کے رسمہ تصور کو قبول کرنے پر مجبور ہوتے جا رہے ہیں جس پر جہاں ایک جدید تہذیب کے بحران کا اثر ہے وہیں دوسری طرف مسیحی تصورات کا بھی بد تو ہے۔

زوالِ آدم کے واقعے سے اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے۔ مگر یہ زوال شجاع خاور کی نظر میں دراصل زوالِ جہنم اور توازی یا عبادتِ جنت کی تخلیق کا دوسرا نام

ہے اس لئے کہ کبھی عقیدے کے مطابق باغ عدن میں جس درخت کے پھل کو کھاتے
سے آدم کو منع کیا گیا وہ ظلم و آگہی کا درخت تھا۔ انسان نے اس سے پہلے شجر ممنوعہ کے
پھل کے استعمال کے بعد آگہی حاصل کی۔ اس کے بعد انسان اور خدا کے
درمیان یہ خوبصورت مکالمہ شروع ہوا ہے جیسے شجاع فاوہ نے مکالمہ سے زیادہ
مقابلہ بنا دیا ہے۔

شجاع فاوہ کا انسان جو نظم کے ابتدائی حصہ کا غالب کردار ہے زوال آدم کے بعد کی صورت
حال کو یوں پیش کرتا ہے:

جنت گم شدہ کا غم کیوں ہو
میں نے بھی اک بہشت ڈھالی ہے
خواب زاروں کی بات کیا معنی
میری جنت ہے چشم واکِ طرح
وہ جو جنت تھی خواب زاروں کی
میں تو جزو حقیر تھا اس کا
اور یہ جنت تمام میری ہے

بعض مغربی فلسفیوں نے بھی اس زوال کو FORTUNATE FALL کا نام
دیا ہے۔ غالباً اس خیال نے شجاع فاوہ کی نظم کی معنوی منطوق کا تعین کیا ہے اور ان سے
قدرے بلند آہنگ شاعری کرائی ہے۔ اس بلند آہنگی کی وجہ انسانی ادعا کا موضوع
ہے۔ یہاں جو انسان ابھرتا ہے وہ بڑی حد تک ”رومانی انسان“ ہے جو بڑی حد تک اپنی
تخلیق کردہ جنت ارضی میں ایک سرور فتح مندی سے سرشار ہے اور اگر وہ آگہی کی
قلو بطور سے ہم آغوش ہے پھر بھی وہ عذاب ابھی تک محسوس نہیں کر رہا ہے جسے عذاب
آگہی کہا جاتا ہے۔ اس انسان میں رومانی انسان کی عنصری سادگی ہے، پیچیدگی نہیں
سیرانی ہے، تشنگی نہیں۔ وہ اپنی آزادی سے خوش ہے اور خدا شگمیں:

”نظم“ دوسرا شجر میں مختلف بندوں میں مختلف بحر میں استعمال کی گئی ہیں۔

یہ تکنیک کچھ زیادہ نئی نہیں ہے۔ ان سے پہلے بھی بہت سے شاعر کلامی کے ساتھ ساتھ برت چکے ہیں۔ یہ تکنیک اس وقت اور بھی کارگر ہو جاتی ہے جب بحر کی ان حدود میں کامیاب جذبے کی لہروں میں تبدیلی کرتی ہے۔ امید ہے کہ شجاع خاؤر آئندہ زیادہ فنکاری کے ساتھ اس تکنیک کا استعمال کریں گے۔

والٹ و ہٹ مین کی ۲۱ نظمیں مترجمہ۔ عبدالرؤف
صفحات ۶۸ ناشر۔ پبلیشنگ لائبریری نمبر ۱۳۰ کٹر روڈ گلٹہ ۲۲ قیمت ایک روپیہ
تبصرہ نگار ڈاکٹر فضل الحق

والٹ و ہٹ مین امریکہ کا وہ عظیم شاعر ہے جو جسم انسان کے گیت گاتا ہے۔ جہرچ کو جھوٹ کا طوار کھتا ہے۔ اسے یقین کا دل ہے کہ ایک نیا نظام جنم لے گا جس میں ہر شخص اپنا پاؤں آپ بوجھ سہارا یہ داری کو جھک بیماری کھتا ہے اور جنہیں یہ بیماری لگ جاتی ہے وہ ہر چیز کو اپنی ذاتی ملکیت بنانا چاہتے ہیں۔ وہ فرد کو خدا کی ذات سے کم قابل احترام نہیں سمجھتا۔

عبدالرؤف کے والٹ و ہٹ مین کے ذخیرہ ادب میں اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا خوبصورت مرقع بھی پیش کر دیا ہے ان کا ترجمہ دیکھنے کے بعد ہم بخاطر یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہیں اس اہم کام کو سراسر طرح آگے بڑھانا چاہیے کہ ادب کا دامن مقبول سے بھر جائے۔ عبدالرؤف بیک وقت شاعر، ناقد اور افسانہ نگار ہیں اور بنگالی زبان ادب سے بھی واقف ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ 'والٹ و ہٹ مین کی ۲۱ نظمیں' ادبی حلقوں میں مقبول ہوں گی۔

نار وصال حضرت حسین ماسکی

احادیث ہم فاضلی، مکن پور کا نمبر ۱۹۹۹ء میں ۴۴۴ قیمت ڈور روپے تبصرہ نگار۔ ڈاکٹر فضل الحق

چودھری عشرت حسین عاشقی کا مجروحہ کام ہے جسے ان کے سب سے چھوٹے صاحبزادے
چودھری اختر حسین نے ترتیب دیا ہے۔ اس مجموعہ میں اردو کی معروف ترین ادنیٰ فارسی کا تھیں
غزلیں اور تین قطعات شامل ہیں۔ یہ غزلیں رواجی انداز کی ہیں کہیں کہیں جدید طرز نگارہ کے
منا ہے۔ عاشقی مرحوم اساتذہ فن کی قدیم روایات پر پورے طور پر کاربند رہے۔ یکجا دیکھ کر
کہ ان کی بساط صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔

فانی

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

ناشر نسیم بک، ڈبہ کھنڈ، صفحات ۲۳۷، قیمت: ساڑھے چار روپے
ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی فانی کے ہم وطن ہیں اور اس لحاظ سے فانی پر تحقیقی و تنقیدی کا
انہیں حق پہنچتا ہے۔ بدایوں چھوٹا سا قصبہ ہے دونوں کے آبائی مکان میں زیادہ حاصل
نہ رہا ہوگا اور مصنف نے نہ ہی تو ان کے قریبی بزرگوں نے فرد فانی کو دیکھا ہوگا یہ تو قے
بے جا نہ تھی کہ اس تعریف میں فانی کے اس قسم کے کلوز اپ، ملیں گے جن سے ان کی ہم وطنی
کا شرف نہ رکھنے والے ناقد محروم ہیں۔ فانی کی زندگی کی معنی تبسم اور ان سے بہت پہلے صدق
جاشی جیسی ہائیزہ اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کر چکے ہیں کہ ان کی مدد سے فانی کی مشاعری کی
تنقیدی بصیرت پاسکتی تھی۔ معنی نے سیرت اور حالات زندگی کو دائرے سے خارج کر کے
صرف فانی کی مشاعری سے بحث کی ہے کہ شخصیت کے باہر میں زمانے کی کج ادائیگیوں بحبت کی
ناکامیوں، عزیزوں کی بے وفائیوں اور ابنائے دہر کی ناقدر شاہسیروں کا تذکرہ ہے دس، دس
کتاب کا سب سے اچھا حصہ ہے جہاں فانی کی مخصوص ترکیب کی، فہرست دی گئی ہے ان میں
دوسرے لے کر پانچ چھ نقلی ترکیب تک موجود ہیں کاش کہ مصنف ان ترکیب کے مطالعے سے فانی کے
اسلوب اور فکر کے بارے میں نتائج بھی نکالے ترکیب کی نوعیت فانی کو غالب سے بہت قریب کر دیتی ہے
اس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے انداز کی تہہ داری، فکری آہنگ اور پیچیدہ اور متنوع
نقاد میر سے ایک ترکیب و جمال لینے کی روش کو جس طرح فانی نے کامیابی سے برتا ہے غزل
میں ان کا کوئی ہم عصر نہ برت سکا۔ غالب اور فانی کے تقابلی مطالعے کے باوجود دس، ۱۱۵

مفتی نے اس پہلو کو چھوڑ دیا ہے آخر میں خالی نسخے اشارہ کا انتخاب بھی شامل ہے جو کہ مہتممات پر
مکتوبہ ہے مجوزی طور پر خالی کی شاعری پر ان طرز تنقید کا نمونہ ہے جو طلباء کے لئے مفید ہو سکتی ہے مگر
خالی پر غور و فکر کی نئی راہیں نہیں کھول سکتی۔

(عصری ادب (۱) کے صفحہ ۱۳۶ کی پہلی غزل منظر حنفی
کی ہے اور صفحہ ۱۷۳ کا فارسی کلام محسن نہیں ہے۔ ادارہ ان
اغلاط کے لئے معذرت خواہ ہے۔ ادارہ)

اجتہاج

ہم اجتہاج کرتے ہیں —————

ہم ہندوستان کے عام شہری، ادیب، شاعر، فن کار اور اردو داں ملک میں
 بڑھتے ہوئے فرقہ وارانہ جنون کے خلاف اجتہاج کرتے ہیں جسے حکومت ہندوستان میں
 ناکام رہی ہے اور بالواسطہ فروغ دیتی رہی ہے ہم ہر سال اپنے ہم وطن ہزاروں
 بوڑھوں، بچوں، عورتوں اور نوجوانوں کے اس بے رحمانہ قتل کو برداشت نہیں کر سکتے
 ہم ہر جنوں کے زندہ چلائے جانے اور ان کے ساتھ ہر طرح کی سماجی بے انصافی
 ردوار کئے جانے کے خلاف اجتہاج کرتے ہیں ایک فن کار کی حیثیت سے ہم اپنی ہی
 طرح باعزت اور پُر وقار انسانوں کی پامالی فاموشی اور بے اعتنائی سے برداشت نہیں کر سکتے
 ہم اپنے ملک کے ان نوجوانوں اور عورتوں پر مظالم کے خلاف اجتہاج کرتے ہیں جو
 اپنے جمہوری حق کے لئے آواز اٹھاتے ہیں، ایسے ہی نہ جانے کتنے مزدور، کان
 طالب علم اور نوجوان ہر منٹے کیرالا، بنگال اور سری کاکم، گنگا گراور نہ جانے کتنے
 علاقوں میں پولیس کے تشدد کا شکار ہو رہے ہیں ہم جمہوری قدروں کی یہ پامالی برداشت
 نہیں کر سکتے۔

ہم یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ ہمارے ملک سے یہ انسانیت سوز مظالم ختم کئے جائیں
 اقلیتیوں کا تمام عام بندہ جمہوری قدروں کے لڑنے والے مجاہدوں کا قتل عام
 بند ہو۔

نام —————

پتہ —————

تاریخ —————



11

12

عصری ادب

(سال میں چار بار)

۳

جولائی ۱۹۷۷ء

نگراں

ڈاکٹر محمد حسن

قیمت پانچ روپے
سالانہ بیس روپے

نثر و مدیر سید بہاؤ الدین احمد
ارہ تصنیف، ڈی، ماڈل ٹاؤن ویلیج

جن کا دیں پیروی کذب و ریا ہے ان کو
ہمت کفر طے جرات تحقیق ملے
جن کے سر منتظر تیغ جفا، میں ان کو
دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

(فیض)

فہرست

- ۱- حرف آغاز ۵
- ۲- صورت حال - راوی ۸
- ۳- نعل بدشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب - راوی ۱۱
- ۴- ایک عظیم باغی کی وراثت - محمد حسن ۱۸
- ۵- آڑے ترچھے آپیجے - ڈاکٹر انصار اللہ نظر محمد حسن ۲۳
- ۶- بھن، کرانٹی کال کا - شہاب جعفری ۳۲
- ۷- ساتویں دہائی کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ { محمد حسن ۳۷
- ۸- انتخاب غزلیات ۷۴
- ۹- عہد وسطیٰ کی تاریخی تالیسی میں فرقہ واریت - پرنس نکمیا (ترجمہ امیر اللہ شاہین) ۱۳۵
- ۱۰- وحدیت پر ایک تنقیدی جائزہ (۱) - ڈاکٹر سلطان علی رشید ۱۶۱
- ۱۱- حصہ نظم فیض، شاذ نمکنت، حرمت الاکرام، علی عباس امید، حاوید و ششٹ ۱۷۷
- ۱۲- غلام سمبانی، ڈاکٹر اسلم پرویز - ۱۹۳
- ۱۳- رنگ سنگ - کوثر چاند پوری { افسانے ۲۰۰
- ۱۴- نفا خدا - رام لال { ۲۲۳
- ۱۵- ایک بڑا ٹوکرا - ڈاکٹر اختر اورینوی { ۲۲۸
- ۱۶- کتابوں کی باتیں (تبصرے) - رشید حسن خاں، محمد حسن ۲۲۸

فیض احمد فیض

جرس گل کی صدا

اس ہوس میں کہ پکارے جرس گل کی صدا
دشت و صحرا میں صبا بھرتی ہے یوں آوارہ
جس طرح پھرتے ہیں ہم اہل جنوں آوارہ
ہم پہ وارفتگی و ہوش کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ ریتا ز رموز غم پہنسانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتہ نغن خاطر دوست
ہم بھی شوق رخ دلدار کے زندانی ہیں
جب بھی ابروئے رخ یا رنے اصرار کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے
در کھلا دیکھا تو شاید انہیں پھر دیکھ سکیں گے
بند ہو گا تو صدا دے کے چلے جائیں گے
۶ جولائی ۱۹۷۷ء

حرف آغاز

عصری ادب (۳) پیش خدمت ہے۔

پچھلی اشاعت میں ہوا اجتماع نامہ شامل تھا اس پر میں لاتعداد دستخط موصول ہوئے یہ عہد جدید کے ادیبوں کے عصری ذمہ داری کی توثیق تھی۔ یہ دستخط اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارا دور اپنی ذات میں گم ہو رہے ہیں کوزندگی اور فن نہیں جانتا انسانیت کے درد کو بھی پہلو کے کانٹے اور دل کے زخم کی طرف محسوس کر سکتا ہے۔ اس درد سے تڑپ سکتا ہے اور اس سماجی ظلم اور نا انصافی کے خلاف اپنی آواز نکل کر سکتا ہے۔

حسن اور محبت فن کا مذہب ہیں۔ فن کار آسمان پر پھیلی ہوئی قوس قزح کے لئے ہوئے رنگ سب سے اختیار ہوتا ہے مگر حسن اور خوبصورتی کی طرح بلکہ اس سے ہیں زیادہ شاہراہوں پر بہتے ہوئے انسانی خون سے اس کلبے قرار ہونا لازم ہے۔ فریضہ نہیں انسانیت کی پہچان ہے۔

عصری ادب کا مقصد اسی عصری حسیت کی توسیع ہے۔ جب جلیپور احمد آباد جل گاؤں جل کر خاکستر ہوں، جب آندھرا کے دیہات میں ہر بچہ زندہ جل جائے میں جب ویت نام کے دور آفتادہ دیہات مائی لائی میں بچوں عورتوں و بڑھوں قتل عام ہو، جب آفریقہ کے قصبوں میں کانے ہونے کے قصور میں انسان تہ تیغ کئے میں جب آزادی، انصاف، روٹی، روزی مانگنے کے جرم میں نوجوان انعتلابی رہا اور آفریقہ اور عرب ممالک سے لے کر سری کلم۔ مغربی بنگال اور ملایا اور انڈونیشیا اور خود ہمارے ملک میں کبھی نکسلیوں کے پہانے سے کبھی ملک کے امن و امان کے اور ظلم و ستم، قتل و غارتگری روا رکھی جائے تو کیا ہم انسانی خون کے اس

ہے مدد اذرائی تڑپ محسوس کرنے کے لئے مجبور نہیں ہیں۔ کیا اس درد کو محسوس کرنے بغیر ہم عصری آگہی کی ایک ہنگامی بھی پاسکتے ہیں!

یہی عصری درد مندی ہمارا نظریہ ہے اور ہمارے نزدیک تمام ادیبوں اور دانشوروں کا ہر مشترک یہی ہے اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ تمام ادیب لازمی طور پر ان سرخیوں پر نظر نہیں کہیں یہ بھی لازمی نہیں کہ سب نظریاتی طور پر متفق ہوں سب ایک ہی طور پر یہ سمجھتے ہوں کہ ظلم و ستم کے اس نظام کو تبدیل کرنے کے طریقوں اور اس نظام کے بعد قائم ہونے والے نظام کے فروغ و خال کے بارے میں اتفاق رائے رکھتے ہوں یہ مطالبہ بھی درست نہیں کہ تمام ادیب کسی ایک سیاسی پارٹی کے فارمولے یا پالیسی کو حرز جاں سمجھ کر اسے ادب کی شکل میں ڈھالنا شروع کر دیں البتہ یہ عصری درد مندی ہمارے دور کے ادب میں چھلنے اور ہمارے ادیب کی ہمدردیاں ظالموں اور قاتلوں کے ساتھ نہ ہوں بہتے ہوئے خون کے ساتھ ہوں۔

ہم کسی نظریے کی ترویج نہیں کرتے ہاں ان عصری حقیقتوں کو ضرور پیش کرنا چاہتے ہیں جو نظریے تک رسائی میں مدد دے سکتی ہیں ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ اچھے اور ایماندار ادیب کا رشتہ خون بہانے والے سے نہیں بہنے والے خون سے ہوتا ہے اور بولوںگ ادیبوں کو بہتے ہوئے خون سے آنکھیں بند کر کے فقط اپنے اندروں میں گھونک رہے ہانے کا، نیک، مشورہ دیتے ہیں یا تو ان کی نیتیں صاف نہیں ہیں یا ان کے ہاتھ خون آلود ہیں یا وہ ادب اور آگہی دونوں کے منصب کے سمجھنے سے غاری ہیں جو عصر جدید میں تاریخی عجوبے سے کم نہیں۔

بعض 'منصف مزاج' ایسے بھی ہیں جو روایتی بندر بانٹ کی طرح ظالم اور مظلوم دونوں کو مجرم قرار دیتے ہیں اور انصاف کے ترازو کے دونوں پلڑے برابر رکھتے ہیں مثلاً ان کے نزدیک ویت نام پر حملہ کرنے والے امریکی بھی بس اتنے ہی قصور وار ہیں جتنے ویت نام کے وہ مجاہد جو اپنے وطن کی سالمیت اور آزادی کو برقرار رکھنے کے لئے جان کی بازی لگا رہے ہیں ان کے نزدیک ہر معاملہ میں انصاف وہ ہے جو ان کو صاف آرا

ہونے پر مجبور کرے یہ گویا روما کی قدیم سلطنت میں گلے ڈی ایئر زور..... کا خون نہیں
 تھا شاریکھنے والے عصر حاضر کے تماثانی ہیں مگر کیا یہ سلامتی بکتار والا مصلحت پرست
 ادیب ادب اور حقیقت کی خطرناک تابانی کی تاب لاسکتا ہے؟ یہ دراصل حکومت
 وقت کے غیر جانبدار پالیسی بلکہ تاثرات و تعصبات کی پیروی کے سوا اور کچھ نہیں؟

ہندوستان میں جمہوریت سیکولرزم کے چرچے بہت ہیں مگر جمہوریت اور سیکولرزم
 کی بنیادیں اس وقت استوار ہو سکتی ہیں جب ملک کے کروڑوں باشندوں میں سے ہر
 ایک کی ضروریات زندگی پوری ہوں معاشی فلاح کے بغیر سیاسی آزادی محض ایک فیکٹ
 ہے کیونکہ ننگے بھوکے باشندوں سے ملک کی آزادی کو مستقل خطرہ لاحق رہے گا۔ مذموم دار شہری
 کی حیثیت سے ادیب اور فن کار کی حیثیت سے ہم اس خطرے اور اس کی بنیادوں سے
 بے خبر نہیں رہ سکتے۔

عصری ادب نہ ادب کو نظر انداز کر سکتا ہے نہ عصر کو۔ کیونکہ ادب کی "ابدیت" اس
 کی عصریت میں اور اس کی بنیادوں میں اس کے مقامی رنگ میں مضمر ہوتی ہے
 اس لیے ہماری کوشش ہوگی کہ ہم ایک طرف تو اپنے کو "خالص ادب" تک محدود نہ
 رکھیں اور سیاست، تہذیب، فکر و دانش کے عصری مسائل کو بھی اپنے دائرے میں
 شامل کریں ظاہر ہے کہ ادبی موضوعات کی طرح یہاں بھی اختلافات کی گنجائش رہے گی
 مگر ہم امید کرتے ہیں کہ اختلاف سے فکر میں رنگارنگی اور توانائی پیدا ہوگی دوسری طرف
 ہم ان صفات میں ایسے ادب پارے پیش کرنے کی کوشش کریں گے جو ادب کے اچھے
 اور اعلیٰ تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ عصری زندگی کے صحت مند
 اور مثبت اقدار کی عکاسی کرتے ہیں۔

راوی

صورت حال

یادش بخیر ہندوستان کی برسرِ اقتدار جماعت کو سوشلزم اپنائے ہوئے بارہ سال سے اوپر ہو گئے۔ پھر اب سے دو حکمران جماعت کے ایک طبقے کو محسوس ہوا کہ اس کی صف میں بعض لوگوں کے ہونٹوں پر سوشلزم کا نام ہے اور دلوں میں سرمایہ داروں کی محبت پوشیدہ ہے چنانچہ ان کا نام نہاد سوشلسٹوں کی ٹولی حکمران جماعت سے اس طرح الگ ہوئی کہ حکمرانی ہاتھ سے نہاٹے۔ بنکوں کو قومیا لیا گیا اور پورے ملک میں امید کی ایک نئی لہر دوڑ گئی جیسے اب سرمایہ داروں کی تعیلیوں سے پور ہانا رکاوٹیں ہٹ کر ملک کے بھوکے ننگوں تک پہنچ جائے گا۔ مگر امید ہنوز جاں بلب ہے۔ بنکوں کو قومیلانے کی محض کاغذی کارروائیوں سے سوشلزم آجایا کرتا تو برطانیہ کب کا سوشلسٹ ملک بن گیا ہوتا۔ مزایہ ہے کہ جودہ بینک قومیلانے لگے مگر ان سے حاصل شدہ قومی دولت کا عشر عشر بھی ملک کے پسماندہ طبقے تک نہ پہنچا۔ بھوکے، ننگے، بیروزگار، مزدور، کسان اور پسماندہ طبقے آج تک وزیرِ اعظم اور ان کی حکومت کے وعدوں پر زندہ ہیں۔

اس کے بعد فرقہ واریت کے خلاف جہاد شروع ہوا حکمران جماعت کی نام نہاد سوشلسٹ ٹکڑی نے وزیرِ اعظم کی رہ نمائی میں پہلی بار کھلم کھلا اکثریتی فرقے کی فسطائی جماعتوں کو فسادات کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ (جیسے ان کو نشوونما کے موقع دینے کے سلسلے میں حکمران جماعت بالکل معصوم ہوا) اس جماعت کا بڑا اجتماع ہوا جو تین منظر ہوئیں دھواں دھواں تقریریں ہوئیں اور اگر اس بات کا کوئی ثبوت درکار

لہذا ایس ایس اور شیوسینا کے ہاتھ اقلیتوں کے خون سے رنگے ہوئے ہیں تو وہ غیر ملکی
 پھر رہا ہوئے۔ باجمہ تعلیم کی خاموشی اور فریاد کناں صورت ایک ہمارے قاتلوں اور ان
 پشت پناہی کرنے والے انتظامیہ سے گویا خون ناحق کی دہائی دینے کے لئے ملک کے
 باروں اور رسالوں میں شائع ہوئی یہاں تک کہہ دیا گیا کہ فرقہ واریت کا مقابلہ جنگ
 اسلحہ پر کیا جائے گا۔ مگر اب کوئی جیسے عمر سے پھر سناٹا ہے نہ آ۔ ایس ایس
 پابندی لگی ہے نہ شیوسینا پر۔ اگر فوج اور پولیس کسی کاشکار کھیل رہی ہے تو وہ ہائیں
 رو کی جماعتوں کے لوگ ہیں مزدور کسان ہیں، نوجوان انقلابی ہیں۔ آریس۔ آریس
 ، خوں پر ٹپیں آج بھی جاری ہیں، شیوسینا کے لیڈر آج بھی پوری انتظامی مشینری کو
 مارنے کے لئے آزاد ہیں اور کروڑوں انصاف پسند شہری اس کے منتظر ہیں کہ کب
 ن فسطائی طاقتوں کے خجروں کی پیاس ان کے خون سے بجھے، کب ان کی جان مال
 در عزت آب و ان "قوم پرست" میسٹریوں کی نذر ہو جائے جو خود انسانیت سے
 آری ہیں اور اپنے گروڑوں ہم وطنوں کو بھارتیانے کے دعوے دار ہیں۔

دنیا امید پر قائم ہے۔ امید وہ سہرا چال ہے جو سادہ لوحوں کو اپنی طرف کھینچتا
 ہے لہذا حکمران جماعت کے حکمران طبقے ادھورے اعلانات سے بڑے منعفانہ بلکہ انقلابی
 قدامت کی امیدیں بیدار کر کے ۱۹۷۲ء کے انتخابات کے لئے عوام کو نئے خواب دکھا کر
 پنا آؤ سیدھا کرنے کے منصوبے بنا رہے ہیں۔

لیکن دھوکا دہی میں سب کامیاب ہو جایا کرتے تو پھر دنیا میں کبھی صبح نہ ہوا کرتی
 و کچھ ان دنوں ملک میں ہو رہا ہے وہ اس دھوکا دہی کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی
 ہے۔ مغربی بنگال اور کیرالا میں بڑے پیمانے پر گریڈ فٹاریوں کا سلسلہ جاری ہے دونوں جگہ
 منتخب نمائندوں کی متحدہ محاذی حکومتیں ٹوٹ گئیں وہ یہ کہ متحدہ محاذ صرف ایک
 نیا دہر بنے تھے اور وہ تھی کانگریس دشمنی، مگر آخر کانگریس جن طبقوں کی نمائندگی کرتی
 ہے اس طبقے کے نمائندگی بعض ایسی پارٹیاں بھی کر رہی تھیں جو بظاہر متحدہ محاذ میں
 شامل تھیں اور جب ان پارٹیوں کے طبقہ داری مفادات آپس میں ٹکرائے گئے تو متحدہ

جانوں بھی چکنا چور ہو گیا اور یہ حکومتیں بھی! اور اس کے بعد گرفتاریاں، ظلم و تعدی مار پیٹا اور پھیلے اور انتظامیہ کا زبردست استبداد شروع ہوا۔

جو حکومت کے لئے ناقابل قبول ہو وہ نکسلی ٹھہرا اور اس کی مداحانہ فریاد یہاں سوال نکسلی تحریک کی پالیسیوں کا نہیں ان کے نام پر ظلم و تعدی کا ہے کیا جبر سے یہ مسئلہ حل ہو جائے گا؟ کیا ملک کے ذمہ دار اور سنجیدہ طبقے کے لئے یہ سوال قابل غور نہیں ہے کہ آخر ملک کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں پڑھنے والے نہایت ذہین اور محنتی نوجوان اپنے روشن مستقبل کے سارے امکانات کو آگ لگا کر کیوں سردی کی بازی لگا رہے ہیں، جان دینا آسان نہیں اور دیوانگی بھی محض بے سبب نہیں ہوتی۔ ان اسباب پر ٹھنڈے دل سے غور کرنا تیغ و تفتنگ کے استعمال سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔

یہ سب کچھ عالمی سیاست کے پس منظر میں ہو رہا ہے۔ مئی کی کوئی تاریخ تھی جب ویت نام کی جنگ کی توسیع کا فیصلہ امریکہ میں اس طرح کیا گیا کہ کبوڈیا جنگ کے شعلوں میں جل بھا۔ اپناٹک امریکی فوجیں کبوڈیا میں اترائیں۔ شہزادہ سہاٹوک کو برقا ست کر کے حکومت کا تختہ پلٹ دیا گیا اور پورا علاقہ خاک و خون میں نہا گیا پوری دنیا اس زبردست دھماکے پر ٹرپ اٹھی خود امریکہ کے پچاس تعلیمی اداروں کے نوجوانوں نے احتجاج میں حصہ لیا اور مرکزی حکومت کے دفاتر کو گھیر لیا مگر ساراج کے آخری قلعہ امریکہ کے حکمران انسانیت کی کسی ایسی تعریف سے واقف نہیں ہیں جو ان کے طبقاتی مفاد کے منافی ہو۔ ان کے مظالم کے آگے چنگیز اور ہاکو، ہٹلر اور مسولینی کے مظالم گرہ ہو گئے۔

ہندوستان کے شہر شہر میں کبوڈیا پر امریکی حملے کی مذمت میں اڑیہوں اور دانشوروں نے احتجاج کی آواز بلند کی۔ دہلی میں اڈیہوں کے ایک جتے نے امریکی عسکر اطلاعات کے سلسلے مظاہرہ کیا اس جتے کی رہ نمائی مشہور عوامی شاعر ناگارجن اور ڈرام نگار وشنو پرہیا کر رہے تھے اور اس مظاہرے میں ہندی کے شاعر مدھارا کھٹس اور

ریشٹھ کوڑکے علاوہ اردو کے مشہور افسانہ نگار طبرج منیر اور سرسندھ پرکاش بھی شامل تھے۔
 دنیا کا ضمیر امریکن جارحیت کے خلاف ٹرپ اٹھا مگر کس کی حکومت بڑی
 وفاداری سے اپنی جارحانہ سامراجی پالیسی پر جمی رہی گوہر و رویت نام اور گوریا میں
 امریکی سامراج کو نئی شکستوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور وہ دن دور نہیں جب سامراج
 اور سرمایہ داری کا یہ آخری قلعہ بھی انقلابی طاقتوں سے ٹکڑا کر چکنا چور ہو جائے گا۔

امریکی سازش کا دوسرا میدان مغربی ایشیا ہے جہاں اسرائیل کے پردے میں امریکہ
 اپنا اقتدار بجا رہا ہے اور پورے عرب ممالک کو اپنا غلام بنانے کے منصوبے قائم کر رہا ہے۔
 ایک طرف اسرائیل کے جارحانہ حملے جاری ہیں دوسری طرف عرب ممالک کو سوویت روس
 سے فوجی امداد مل رہی ہے تیسری طرف عرب نوجوانوں نے اپنے طور پر چھاپ مار دستوں کی
 تنظیم کی ہے اور اس تنظیم میں اس قدر ضبط و نظم پیدا کر دیا ہے کہ عرب حکومتوں کے سربراہ بھی
 اب ان تنظیموں کو براہ راست چیلنج نہیں کر سکتے یہ چھاپ مار دستے اب جنگ کو اسرائیل
 کی سرحدوں کے اندر تک لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں اور کھجوتے باز عرب حکمرانوں کے
 تذبذب کو ختم کرنے کا فیصلہ کن کام انجام دے رہے ہیں اس طرح مغربی ایشیا انقلاب کے دہانے
 پر کھڑا ہے۔ انفع اور فڈائن کی چھاپ مار تنظیموں میں اشتراکی نوجوان بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے
 ہیں اور سرد مٹھ کی بازی لگا رہے ہیں سوویت روس اور جمہوریہ چین کی مدد سے عرب ممالک
 ایک ایسی پوزیشن میں آگئے ہیں جب وہ اسرائیل اور اس کی پشت پناہی کرنے والے امریکی سامراج
 کو ٹکڑا کر سکتے ہیں۔

مختصر یہ کہ پوری دنیا میں سامراج کا قلعہ ٹوٹ رہا ہے عوامی تحریکیں بھر رہی ہیں وہ
 دبے کچلے انسان جو صدیوں سے زندگی کی معمولی سے معمولی ضروریات کیلئے ترس رہے تھے
 آج موت سے آنکھیں چا کر کے زندگی کی تسخیر کے درپے ہیں اور ان کی راہ میں حائل ہونیوالے
 ان کے اپنے ہموطن سرمایہ دار یا جاگیرداروں کی پشت پناہی کر نیوالے امریکہ اور اسکے چند
 حواریوں کے سوا اب کوئی اور نہیں ہے۔

راوی

لعل بخشاں کے ڈھیر چوڑ گیا آفتاب

۱۹۵۷ء کے مقابلے میں ۱۹۷۷ء کی اشتر کی تنظیموں کی صورت حال بادی النظر میں نامرابطہ ہوئی ہے آج ایک چھوڑتین کیونسٹ پارٹیاں ملک میں موجود ہیں۔ تینوں ایکے دوسرے کی سخت مخالفت اور صبح۔ مارکسی سمجھ بوجھ اور طرز عمل کا دھوے دار۔ پہلی نظر میں ایسا لگتا ہے کہ ان کے آپس کا خلفشار مارکسزم اور سوشلزم کے زوال کی نشانی ہے اور رجعت پسند لاقوتوں کے لئے فال نیک۔ لیکن نتیجہ نکالنے سے پہلے اختلافات کی نوعیت کو سمجھنا زیادہ مفید ہوگا۔

پہلا اختلافی مسئلہ موجودہ ہندوستانی سرکار کے طبقاتی کردار کا ہے۔ وائس بانا کی کیونسٹ پارٹی کا خیال ہے کہ موجودہ حکومت دراصل ہندوستان کی قومی حکومت ہے جس کی رہنمائی یہاں کا بورژوا طبقہ کر رہا ہے۔ بورژوا طبقے کے مفاد میں یہ کہ وہ اپنے طور پر ہندوستان کو صنعتی ملک بنائے یہاں بڑے کارخانے قائم کرے اور اس کوشش میں ایک طرف اسے باہر کے سرمایہ داروں (خصوصاً امریکہ) اور اس کے ایجنٹوں یعنی ہمارے ملک کے اندر کے بڑے سرمایہ داروں سے لٹکراتا پڑتا ہے جن کے

ظہر راوی کے خیالات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

محامی اور ظالم برادر خود حکومت کے اندر بھی موجود ہیں (ایک سے کم ماضی قریب تک موجود تھے) یہ لوگ برابر حکومت پر زور ڈالتے رہتے ہیں اس لئے اس وقت ہندوستان کی ترقی پسند قوتوں اور مزدور کسان تحریک کا فرض یہ ہے کہ وہ حکومت کو ان زور ڈالنے والی رجعت پسند طاقتوں سے محفوظ رکھیں اور اسے خربزہ نہ ہونے دیں۔ اس کے ثبوت میں ہندو نہرو کے پانچ سالہ منصوبوں کو پیش کرتے ہیں جن کی مخالفت ملارجی ڈیسیائی وغیرہ کے گروپ نے کی۔ یعنی حکومت کو دراصل قومی حکومت ہی ہے اور یہاں کے قومی مصلحت پر غلط قسم کے دباؤ کو دور کرنے کی اور حکومت کے اندر ترقی پسند طاقتوں کی حمایت کرنے کی ضرورت ہے گویا اس وقت ملک میں جو اہم ترین لڑائی ہے وہ دراصل اس دباؤ ڈالنے والے طبقے اور اس کے حمایتی رجعت پسندانہ گروہوں کے خلاف ہے۔ اصل دشمن اس وقت جن سنگھ اور سونتر پارٹی اور کانگریس کے اندر کے سرمایہ داری گروہ ہیں اور ان کے مقابلے میں کانگریس کے ایک گروہ کی رہ نمائی میں اندرا گاندھی کی حکومت ہے اور اس کی حمایت میں ترقی پسند طاقتوں کی صف آرائی ضروری ہے۔

اس کے مقابلے میں مارکسی کمیونسٹ پارٹی کا کہنا یہ ہے کہ موجودہ حکومت نہ قومی ہے نہ جس بورژوائی کی ہے نہ کسی قسم کے انقلابی امکانات رکھتی ہے جو ملک کو صنعتی ترقی اور محنت مند سماجی پالیسیوں تک لے جاسکیں۔ یہ دراصل بورژوا اور جاگیردار طبقوں کی ملی جلی حکومت ہے جس کا مقصد قدیم جاگیرداری نظام کو اکھاڑ کر نیا صنعتی نظام قائم کرنا بھی نہیں ہے بلکہ جاگیرداروں سے سمجھوتہ کر کے ایک ایسا نظام قائم کرنا ہے جس میں قدیم نوآبادیاتی جاگیردارانہ نظام اور اس کا رجعت پسندانہ انگریز کنٹرول جہاں تک ہو سکے قائم رہے البتہ اس میں اتنی اور اس حد تک تبدیلیاں کر دی جائیں جتنی خود سرمایہ داروں کے مفاد کے لئے ضروری ہیں دوسرے لفظوں میں ہندوستان کی موجودہ حکومت گویا ہندوستان کی اس صنعتی ترقی کی راہ میں بھی حائل ہے جو خود سرمایہ داروں کے حق میں ہے اس لئے کانگریس کے اندر کسی ترقی پسند گروہ کی تلاش ہے سود رہے اور دراصل

ہندوستان میں بنیادی لڑائی کانگریس ہی کے خلاف ہے جس کی رہ نمائی میں جس سنگھ اور موہنتر پارٹی اور دوسری رجعت پسند طاقتیں ہیں گوان کے باہمی اختلافات اور ٹکراؤ ہیں مگر رجعت پسندوں کی اصل رہ نما کانگریس اور موجودہ حکومت ہی ہے اور بنیادی طور پر ملک کی تمام ترقی پسند طاقتوں کو اس کے خلاف صف آرا ہونا چاہیے اسکی شکست ہوئی تو جن سنگھ و دیگر جن رجعت پسند طاقتوں کو وہ سہارا لئے ہوئے ہیں وہ بھی آپ ہی ختم ہو جائیں گی۔ ملک میں صحیح معنوں میں صنعتی نظام اور سوشلزم دراصل بورژوا طاقتوں کی رہ نمائی میں نہیں بلکہ مزدوروں اور کسانوں ہی کی رہ نمائی میں آسکتا ہے دوسری بورژوا جماعتوں کی رہ نمائی میں پھلنے اور ان جماعتوں کی پیروی کرنے سے نہیں آئے گا۔

اس کے مقابلے میں مارکسی لینن پارٹی کا کہنا یہ ہے کہ ملک کی موجودہ حکومت دراصل بیرونی سامراجی طاقتوں کی دلال سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی اور وہ ہندوستان کی قومی سرمایہ داری کے مفادات کو بھی بیرونی سامراج کے مفادات میں قربان کر رہی ہے۔ اور ملکی مفادات کی دشمن ہے۔ ان کے نزدیک ملک کی صنعتی ترقی کی راہ میں بھی دلال حکومت حائل ہے اور ایک معنی میں آج بھی لڑائی کم و بیش ہندوستان کے قومی مفادات اور بین الاقوامی سامراج کے درمیان ہے فرق صرف اتنا ہوا ہے کہ آج ایک نام نہاد آزاد اور قومی حکومت قائم ہو گئی جب کہ ۱۹۴۷ء سے قبل براہ راست غیر ملکی حکومت قائم تھی ان کے نزدیک ملک کی آزادانہ اقتصادی ترقی کے لئے موجودہ حکومت کی مکمل مخالفت اور اس کی جگہ متبادل حکومت کا قیام ضروری ہے۔

دوسرا مسئلہ جس کے بارے میں اختلاف ہے وہ تبدیلی کی طاقتوں کی رہ نمائی اور انقلاب کے طریق کار کے بارے میں ہے۔

دائیں بازو کی کمیونسٹ پارٹی کا خیال ہے کہ تبدیلی کی طاقتوں کی رہ نمائی سردست سرمایہ دار طبقہ کوئے گا اور اس کی حمایت مزدور کسان اور محنت کش طبقوں

کو کرنی ہوگی یعنی مانتھب کی کم سے کم پہلی منزل قومی خود ریت کی منزل ہوگی جس میں صرف
چھوٹے سرمایہ دار طبقے کی حمایت کرتا ہوگی بلکہ کم سے کم کچھ عرصے ان کی رہ نمائی بھی قبول
کرنی ہوگی ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اب تک تمام ملکوں کے سامنے صرف دو راستے تھے
ایک امریکی سامراج کی امداد سے صنعتی ترقی کرنے کا راستہ اور دوسرا سوشلزم کو اپنانا کہ
آگے بڑھنے کا راستہ۔ مگر دوسری عالمگیر جنگ کے خاتمے اور عالمی سامراج کے زوال کے
دور میں ایک تیسرا راستہ بھی پیدا ہوا ہے جس میں ملک کے قومی سرمایہ دار خود اپنے مفاد
میں اپنے ملک کی صنعتی ترقی کے لئے اور آزادی قائم رکھنے کی خاطر سامراج سے دور رہ کر
سوشلسٹ ملکوں کی اقتصادی امداد سے ایک غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرنے پر آمادہ
ہوئے ہیں اور اپنے تجربے سے یہ سیکھ رہے ہیں کہ سوشلسٹ ملکوں کی مدد ان قومی مفاد کے
عین مطابق ہے۔ اور اس تجربے کی روشنی میں وہ بیڑی طور پر سوشلسٹ ملکوں پر اور اندرونی طور پر اپنے
ملک کے محنت کشوں اور مزدوروں اور کسانوں کی حمایت پر زیادہ سے زیادہ انحصار
کرتے جاتے ہیں جس سے آخر کار ایسی صورت حال کے لئے راہ ہموار ہوتی جاتی ہے جب محنت
کش طبقہ اقتدار کی باگ براہ راست قومی سرمایہ داروں سے لینے کی منزل تک پہنچ سکتا
ہے اس کی مثال میں انڈونیشیا سے پیش کی جاتی ہے جہاں حکومت کو سرمایہ دار رہنما
سوکارنو کی رہ نمائی میں قائم ہوئی مگر خود اس کا انحصار وہاں کے محنت کشوں کی حمایت
پر ہو گیا تھا یہی صورت حال مصر اور لنکا کی ہے اور کم سے کم دائیں کیونسٹ پارٹی کے
نزدیک ہندوستان میں بھی ممکن ہے۔

رہا طریق کار کا مسئلہ تو ظاہر ہے کہ جب تبدیلی تدریجی ہونی لازمی ہے تو اس کا
راستہ پارلیمانی ہو سکتا ہے اور یہ ممکن ہے کہ مسلح انقلاب کی ضرورت ہی نہ پڑے جس
وقت محنت کش طبقہ کو ووٹ ڈالنے والی مام جنتا کی حمایت حاصل ہو جائے گی اور وہ
سرمایہ دار طبقوں کی حکومت بنانے کے سلسلے میں فیصلہ کن حیثیت اختیار کرے گی تو حالات
کی منطق خود انھیں محنت کشوں کی رہ نمائی قبول کرنے پر آمادہ کرے گی اس لئے آج
فروہٹ ملک بھر میں اقتصادی بنیادوں پر عوامی قویوں کو مضبوط کرنے کی ہے اور

لوگوں کو کئی طریقوں کو زیادہ موثر طریقوں پر استعمال کرنے کے لئے توجہ دیتے ہیں۔
 مارکسی کمیونسٹ پارٹی کا تجربہ اس ضمن میں بالکل مختلف ہے پہلے تو وہ اس بات
 کے سرے سے قائل نہیں کہ کوئی واقعی انقلابی صورت حال سرمایہ دار طبقے یا اسکی سیاسی
 پارٹیوں میں سے کسی کی رہ نمائی میں ممکن ہے۔ ان کے نزدیک یہ راستہ طبقاتی جدوجہد
 کو تیز کرنے کے بجائے طبقاتی سمجھوتے بازی کا غیر انقلابی راستہ ہے۔ مارکسی کمیونسٹ اس
 پر اصرار کرتے ہیں کہ خواہ سرمایہ دار اور باگیرا طبقوں کی مرکز دہلی میں پلنے والی نئی حکومتیں
 اپنے طبقاتی مفاد کی خاطر سوشلسٹ روس اور دوسرے اشتراکی ملکوں ہی سے کیوں نہ
 مدد لیتی ہوں بنیادی طور پر ان کی حکومت کا کردار نہیں بدلتا اور ان ملکوں میں رہنے
 والے ترقی پسندوں کا فرض ہے کہ وہ ان حکومتوں کا کردار بے نقاب کریں اور ان کے
 خلاف ایسی صحت مند حزب مخالف تیار کریں جس کی رہ نمائی محنت کش طبقے کے ہاتھ
 میں ہو یعنی سوشلزم کا راستہ ایسی نام نہاد قومی جمہوریت کی رہ نمائی میں ملے نہ ہو گا جس
 کی رہ نمائی (ابتدائی دور ہی کے لئے کیوں نہ ہو) محنت کش طبقے کے علاوہ کسی اور
 طبقے کے ہاتھ میں ہو کیوں کہ ایسے طبقے مذہب اور غیر تسلی بخش ہوں گے جس کی مثال
 وہ انڈونیشیا میں سوکارنو کی ناکامی سے پیش کرتے ہیں اسی طرح انقلابی فریضہ قومی
 جمہوریت کے ذریعے پورا ہونے کے بجائے صرف محنت کش طبقے کی منظم رہ نمائی میں
 ”عوامی جمہوریت“ کے ذریعے پورا ہو سکتا ہے۔

رہا طریق کار کا مسئلہ تو ظاہر ہے جب رہ نمائی کی باگ ڈور ایک بااثر طبقے کے ہاتھ
 سے چھیننے کا مسئلہ درپیش ہو گا تو لازمی طور پر وہ طبقہ مزاحمت کرے گا اور تشدد باہر
 اترے گا اس تشدد کا جواب دینے کے لئے انقلابی تشدد اور آئینی طریقوں کے علاوہ
 دوسرے طریقے بھی اپنانے ہوں گے لیکن یہ صرف اسی وقت ممکن ہوتا جب ارباب اقتدار
 طبقے تمام آئینی طریقے ناممکن بنا دیں اور تشدد شروع کر دیں اور عوام کے سامنے یہ
 بات واضح ہو جائے کہ تشدد اور مسلح انقلاب کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ مارکسی کمیونسٹ
 کہتے ہیں کہ تاریخ مسلح انقلابی جدوجہد کو ناگزیر بناتی ہے لیکن یہ صرف اس وقت ممکن ہے

جب عوام کی اکثریت انقلابیوں کی عملی حمایت میں نہ رہی کہ جسے کم جہد باقی بھردی رکھتی ہو۔
 کسٹل بازو یا مارکسی لینن پارٹی کا کہنا ہے کہ قومی جمہوریت اور عوامی جمہوریت کی
 بحثیں ہی اس وقت بے معنی سی ہیں جبکہ ملک ابھی قومی آزادی ہی کی منزل سے نہیں گزرا
 ہے ملک کو صحیح معنوں میں انجی آزاد ہونا ہے اور ۱۹۴۷ء میں جو کام پورا نہیں ہوا اسے پورا
 ہونا ہے ظاہر ہے کہ آزادی کی یہ لڑائی محنت کشوں ہی کی رہ نمائی میں لڑی جائے گی کیونکہ
 سرمایہ دار طبقہ جو ۱۹۴۷ء سے قبل محنت کشوں کی حمایت حاصل کیا کرتا تھا اب غیر ملکی
 جارہ داروں سے جا ملے اور ان کا دلال ہو گیا ہے۔ چونکہ یہ اقتصاد اور سیاسی غلامی
 ظاہر ہے اس لئے لوگ تیزی سے بد دل ہو رہے ہیں اور حکومت کا اصل چہرہ بے نقاب
 ہو چکا ہے۔ اب ضرورت یہ ہے کہ محنت کش طبقہ مسلح انقلاب کا راستہ اپنائے اور گوریلا
 جنگ کے قبریوں سے فائدہ اٹھائے۔ یہ انقلاب بنیادی طور پر دیہات سے شروع ہوگا
 اور یہ دیہات شہروں کو محاصرے میں لے لیں گے طریق کار ظاہر ہے کہ مسلح انقلاب کا ہوگا
 اور اس کا راستہ لازمی طور پر تشدد اور منظم تشدد کا ہوگا۔

بعض لوگوں کو خیال ہوگا کہ اس وقت جبکہ ملک فاشزم کے خطروں سے دوچار ہے
 آئیں بازو کی پارٹیوں اور خصوصاً کمیونسٹ پارٹیوں کا اتحاد ضروری ہے اتحاد سے کوئی
 نکتہ نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اتحاد کس بنیاد پر ہو۔ اتحاد براۓ اتحاد کہیں بھی سوشلسٹ
 تنظیموں میں مستحسن نہیں سمجھا گیا ہے۔ مارکس اور لینن سے لے کر ماؤسی تنگ تنگ متحدہ
 سوشلسٹ تحریکوں کو توڑنے میں کسی نے تکلف نہیں کیا کیونکہ ایک وقت آتا ہے جب
 اصول اختلاف الجمانے والے بے معنی اتحاد سے بہتر ہوتا ہے۔

ہمارے دانش ور طبقے اور خاص طور پر دیہیوں کے لئے اشتراکیت کے ان نقطہ
 نظر پر غور کرنا ضروری سا ہو جاتا ہے آج جبکہ ہمارے ملک کے زبردست
 نظریاتی اور انقلابی لڑائیاں انہی نقاط کے گرد لڑی جا رہی ہیں۔

انجی اشاعتیں: روس اور چین کے اعلا فات کی نوعیت

محمد حسن

ایک عظیم باغی کی وراثت

لینن سے ہیں کیا ملا !

لینن سے پہلے مارکس اور اینگلس کمونلسٹ مین فیسٹوشائع کر چکے تھے انٹرنیشنل ادارے وجود میں آچکے تھے مختلف ملکوں میں اشتراکی تحریکیں سیاسی اور معاشی جدوجہد میں مصروف تھیں۔ البتہ لینن نے مارکس کے خواب کی تعبیر ڈھونڈھ نکالی اور مارکس ازم کو جو ہنوز ایک عقیدہ تھا سائنس کی سطح تک پہنچا دیا جس کی سچائی جانچی اور ہر کس جاسکتی تھی اور عمل کی کسوٹی پر بھیج با غلط کا فیصلہ ہو سکتا تھا۔ لینن روس کے کسی نئے حکمران کا نام نہیں تھا بلکہ ایسے مفکر اور مجاہد کا نام تھا جس نے واضح کر دیا کہ تاریخ محض حادثہ نہیں ہے طبقاتی کشمکش کی ایک مرتبہ اور منضبط سمت ہے جو انسانی شعور اور عمل کی تابع ہے ! لینن نے ہیں بتایا کہ تمام انسانی تاریخ طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے اور اس کشمکش سے کسی شعبہ حیات کو مفر نہیں۔ خواہ کوئی چاہے یا نہ چاہے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ایک طبقہ کا آلہ کار ضرور بنتا ہے۔ ادب کے دائرے میں رہ کر وہ ادب جو اپنے کو طبقاتی جدوجہد سے بالاتر سمجھتے ہیں دراصل اپنے زمانے کے غالب طبقے کی نظریاتی تائید کرتے ہیں اور غیر جانبداری کے پردے میں صاحب اقتدار طبقے کے آلہ کار بنتے ہیں لہذا غیر شعوری طور پر اس زہر کو قبول کر لے اور اس کی اشاعت اور تجارت کر لے کے بجائے ہر فن کار کو ہلچلے اپنے سے یہ سوال کرتے رہنا چاہیے کہ وہ کس طبقے کے ساتھ ہے یا اس کی تحریر و تقریر سے کس طبقے کو تقویت ملتی ہے !

طبقاتی کشمکش کا یہ تصور مارکس نے پیش کیا تھا۔ لینن نے اسے بڑا اور انقلاب

ی بنیاد بنا دیا لیکن اسی کے ساتھ مارکس کے نظریہ میں توسیع اور اضافہ بھی کیا لیکن نے آبادیاتی نظام یعنی ایک ملک کے دوسرے ملک پر قبضہ کرنے کے عمل کو قومی سوانحیاری خروج کا آخری نقطہ قرار دیا اس طرح غلام ملکوں میں قومی آزادی کی جنگ دراصل سامراجی ملکوں کے مظلوم طبقوں کی جنگ ہی کا ایک حصہ بن گئی۔ ہر سامراجی ملک کے زورور اور بے کچلے جلتے مقبوضہ ملکوں کی آزادی کے لئے کوشاں طبقوں کے رفیق ہو گئے اور یہ لڑائی بیک وقت غالب اور مغلوب ملکوں میں غالب اور مغلوب طبقوں کے درمیان لڑی جانے لگی۔ یہ ان الفاظ کی عملی تفسیر تھی جن پر مارکس نے اپنے کمیونسٹ مینیسٹو کو ختم کیا تھا۔ تمام ملکوں کے محنت کشوں، ایک ہو!

اس جملے کے بین الاقوامی اثرات مرتب ہوئے۔ ملک، قوم، نسل، مذہب، رنگ اور قومیت کی تمام تقسیموں کو کاٹتی ہوئی یہ آواز ملکوں ملکوں کو گونج اٹھی۔ ہر ملک کے اسماندہ طبقوں کو امہد کی کرن نظر آئی اور جب لیسن کی طبقاتی جنگ فتح کی پہلی منزل میں داخل ہوئی اور کریملن پر سرخ جھنڈا اہرایا تو یہ احساس عام ہونے لگا کہ آخر کار سلطانی جمہور کا زمانہ طلوع ہو گیا ہے اور ہر نقش کہن کا مٹانا ایک تاریخی فریضہ ہے دراصل جمہور کے لفظ کے معنی ہی بدل گئے۔ وہ لوگ جو ہر سماج میں اکثریت میں ہوتے ہیں اور انھیں کیڑے کوڑے سمجھا جاتا رہا ہے جن کا نہ تاریخ میں کوئی حصہ ہے نہ تہذیب میں، ان کے لئے نہ علم کی دولت ہے، نہ آرام کی مسرت پہلی بار کم سے کم احساس شاعروں اور دیہوں کو ان کے سر پر تاج نظر آنے لگا کیونکہ انھیں کے ہاتھ میں تاریخ کی باگ ڈور تھی اور ان کی محنت اور مظلومیت کا زہر دوسروں کے لئے امرت بن گیا تھا!

اس نئے تصور نے ادب کے میدان میں انقلابی کارنامہ سرانجام دیا: اس کا رنلے نے تین پہلو تھے پہلا سوسائٹی اور سماجی ارتقا کے لئے نئے عرفان سے عبارت تھا جس نے ادب اور دانش کے درمیانی رشتوں کی نئی بصیرت عطا کی۔ انسانی ارتقا کو حادثے نے بجائے علم و آگہی کا موضوع بنا دیا جسے جانا جاسکتا ہے اور جس کے بارے میں پیش گوئی ورتیاری کی جاسکتی ہے۔

دوسرے انسانی کردار اور فرد کا نیا انداز تھا جس نے فرد کو محض بے بضاعت قرار دیا۔ تاریخ کے دھاروں کو مٹانے اور اپنے دور کے بے زبان ہم وطنوں پر حکومت کرنے والی شخصیت بتایا۔ لینن کے نزدیک فرد تاریخ کی آواز تھا جو اپنے دور کی طبقاتی حقیقتوں کا عکاس بھی تھا اور ان کو عمل میں لانے والا بھی۔

تیسرے ادراک اور حقیقت، رومانیت اور حقیقت پسندی کا ایک عجیب و غریب امتزاج تھا جو لینن کی شخصیت اور تعلیمات کے اثر کے طور پر ادب اور فن میں نئے انداز سے ابھرا۔ اب تک مزدور اور کسانوں کی طرف ہمدردی اور رومانی درد مندی سے لکھا جاتا تھا لینن نے ہزیا تیت کو لاگارا، مزدور اور کسان اور ان کے ساتھ دبے کچلے پسماندہ طبقہ ارباب دانش کی ہمدردی کے محتاج نہیں وہ تو اس تاریخی سفر کے رہ نما ہیں جو ارتقا کے رستے پر گامزن ہے۔ ارباب دانش کو اپنے دلوں کو ٹٹول کر دیکھو لیسنہ چاہیے کہ وہ اس تاریخ ساز نئے طبقے کی رہ نمائی میں سفر کرنے کے قابل ہو پائے ہیں یا نہیں؟ ارباب دانش کو چاہیے کہ اپنے نظریوں کے چراغ دبے کچلے طبقوں کے تجویزوں سے روشن کریں کیونکہ تاریخ کی باگ ڈور ہمیشہ ان طبقوں کے ہاتھ میں رہتی ہے جو سماجی تبدیلی کی خاطر خاک و خون میں نہاتے ہیں اور یہ طبقہ اپنے دانش ور اپنے آپ فراہم کر لیتے ہیں!

اب ان تصورات کو اردو ادب کے آئینے میں دیکھئے۔ سماجی معززیت اور سماجی اصطلاح کا چرچا اردو ادب میں نیا نہیں۔ لینن کے اثرات نے سماج کے بارے میں نئی بصیرت بخشی اب سماج محض غالب طبقے سے عبارت نہیں تھا اب "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جہر کی" کے بجائے فلاح کا راستہ آویزش اور کشمکش سے ہو کر گزرتا نظر آتا تھا اور اس آویزش اور کشمکش کی طبقاتی نوعیت لازمی تھی اس لئے ارباب اقتدار سے ٹکرانے والے عزت کی نظر سے دیکھے جانے لگے اور پسماندہ طبقوں سے ہمدردی اور محبت نہیں بلکہ ان سے یگانگت اور ہم آہنگی مام ہوئی اس سے بھی اہم بات یہ تھی کہ

ادب اور زندگی فن اور دانش کا نمارشہ سلفہ آیا۔

لینن نے عمل کو فکر کی کڑی ثابت کر دیا۔ انقلاب دوس نے واضح طور پر دکھا دیا کہ انقلابی نظریہ وہی ہے جو میدان عمل میں پورا اثر ہے اور عمل صرف نظریوں کے سمایا جھوٹا ثابت کرنے کا وسیلہ نہیں بلکہ صحیح علم کا تنہا قابل اعتبار ذریعہ ہے۔ خیالات آسمانوں سے ہتھیار بند نہیں کو دتے۔ زندگی کی کشمکش اور ریل پیل سے پیدا ہوتے ہیں جو اس کشمکش سے جتنا قریب ہے اور جتنا گہرا مشاہدہ رکھتا ہے اتنا ہی وہ بعیرت سے قریب ہے۔ ادب بعیرت کا حصہ ہے اور یہ بعیرت صرف سماج کو دیکھتے رہنے سے پیدا نہیں ہوتی اس کی کروٹوں کے محض مشاہدے سے جنم نہیں لیتی بلکہ سماج کے بدلنے کے عمل میں شریک ہونے سے پیدا ہوتی ہے علم محض فکر نہیں بلکہ پوری زندگی کا پھوڑ ہے۔

بدقسمتی سے مدتوں تک لینن کے اثرات قبول کرنے والے صرف یہ سمجھتے رہے کہ ادب میں محض سیاست اور وہ بھی ہنگامی سیاست کے موضوعات کا ذکر کرنے سے لینن کی سائنٹفک مارکسیت کی میراث کا حق ادا ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مارکس لینن تعلیمات نے ادراک، احساس اور فن کا دائرہ سیاسی ہنگامی موضوعات سے کہیں وسیع تر کر دیا اب ادیب معلم اخلاق کا نائب مناسب نہیں تھا وہ نہ درباری گویا نہ خانہ صاحبان اقتدار کی نگاہ کرم کا محتاج، آج اسے پہلی پار سماجی منصب کا نیا خلعت عطا ہوا تھا اور وہ تھا انقلابی کا منصب وہ محض انقلاب کا معنی نہیں تھا خود انقلابی تھا لینن کی تعلیمات نے مدتوں بعد ادیب اور انسان کی شخصیتوں کو ایک کر دیا تھا۔

اردو ادب میں اس عظیم الشان تہذیبی کی مثالیں دینا شاید ضروری نہیں ہے یہ مثالیں بہت واضح ہیں۔ اردو تنقید نے نیالب و لہجہ پایا۔ پہلی بار ادب کا رشتہ سماجی تاریخ سے منضبط ہوا اور تقابلی مطالعے یا محض زبان و بیان کی غلطیوں کی گرفت کے بجائے ادب میں اظہار پانے والے ہر خیال کی سماجی اور طبقہ داری بنیادیں تلاش کرنے کی کوشش ہونے لگی مگر مارکسیت لینن ازم عقیدہ یا تعویذ نہیں علم ہے اور اسکا اطلاق اسان نہیں، پیچیدہ عمل ہے اس لئے اطلاقی تنقید میں غلطیاں بھی ہوئیں مگر مارکس ازم

لین ازم کے ذریعے ادبی تنقید نے باطنی نیا افق پایا۔ شاعر اور افسانہ نگار دانش کا حلقہ وسیع ہوا اور ان کے موضوعات میں ایک نظر بآتی فہم پیدا ہوا جہاں فہم ماننے کا تقاد وہاں فہمی طبع کی طرح اتر گیا۔ جہاں اس کے پیچھے پوری شخصیت کا جذبہ کار فرما تھا وہاں اس نے فن کی نئی بالیدگی، رفعت، اور توانائی حاصل کی۔

دوسرے پہلو نے افسانے اور ناول کے لئے نئی وسعت فراہم کر دی۔ فرشتے کبھی بھی اس قدر گہرائی کے ساتھ سماجی اور طبقاتی حقیقتوں سے استوار نہیں تھے یہ خیال کہ لین نے فرد کو محض طبقاتی حدود و جہد کا مجہول آلہ کار سمجھا نہیں ہے۔ اس کا یہ مقصد بھی نہیں تھا کہ تاریخ میں فرد کے شعور اور عمل کا سرے سے کوئی حصہ ہی ہاں وہ تاریخ اور طبقے کے دائرے میں رہ کر فرد کی خود مختاری کے قابل تھے البتہ کہ یہ دائرے، فرد کا شعور اور ارادہ توڑ بھی سکتا ہے اور خود لین نے اپنی طبقہ دیوار کو توڑا اور اپنا رشتہ نچلے طبقوں سے اس طرح جوڑا کہ آخر دم تک انہی طبقہ جزو بن کر رہے۔

فرد خواہ کتنا ہی نیک یا مستعد کیوں نہ ہو تنہا تاریخ کی بساط نہیں اٹھا، اس کی پشت پر بسا ماندہ اور تاریخی اعتبار سے فیصلہ کن طبقوں کی طاقت ہونا ضرور لین ازم ہیرو سے منکر نہیں مگر ہیرو خلا کا حادثہ نہیں تاریخی تقاضوں کا نتیجہ ہوتا۔ اسی لئے لین ازم نہ انارکزم بن سکا نہ گاندھی واہ۔ ہر دم چند کے آدرش وادی ہر اقبال کے مرد مومن دونوں سے آگے بڑھ کر لین ازم ایک نئی شخصیت تک پہنچا جو تہ پرست کی شخصیت نہ تھی انقلابی کی شخصیت تھی یہ حقیقت سے بے نیاز نہیں تھی بلکہ کی سنگین چٹانیں سر کر کے خوابوں کے تابندہ ستاروں تک پہنچتی تھی۔ اس شخصیت کا چوتھی اور پانچویں دہائی کے اردو ادب اور خصوصاً افسانوی ادب میں بکھری ہوئی۔

تیسرے پہلو یعنی روحانیت اور حقیقت پسندی کے امتزاج کی ابتدا اسی ہوئی۔ حقیقت کا سچا اور کھرا عرفان انسان کو بتاتا ہے کہ سماج تبدیلی کے لئے بے ہے۔ حال گندگی اور گھٹن سے معمور ہے اور اسے بدلنے کے لئے ہر فن کا زربط اٹھنا

لینن نے بار بار اس بات پر زور دیا کہ اگر آرٹسٹ جو کچھ دیکھتا ہے صرف وہی بیان نہ کرے
 سے دکھائے اور تہذیبی کی اس مقدس خواہش کو اپنے ہٹلے اور سننے والوں میں بیلار
 کر کے تو وہ اپنے منصب کا بڑا حصہ پورا کر سکتا ہے۔ اسی لئے وہ آرٹسٹ بھی جو نظریاتی
 طور پر لینن کے ساتھ دتے لینن کو صرف اسی لئے پسند تھے کہ انہوں نے سماج کا صحیح
 اور پورا نقشہ کھینچا اور انقلابی آہنگ بیدار کیا جس کی بنیاد پر انقلابی اپنے فکر و عمل
 کی بنیاد پر استوار کر سکتے ہیں۔ ٹالسٹائی نے اپنے ناولوں میں روس کے کسانوں کی
 حالت جس طرح بیان کی ہے وہ اس حقیقت نگاری کی ایک اچھی مثال ہے لیکن اچھا
 فن کار محض حقیقت کی اس فوٹو گرافی میں گھر کر نہیں رہ جاتا وہ ان میں گھر کر بھی ستاروں
 پر کند ڈالنا چاہتا ہے اس کے اندر چھپی ہوئی انقلابی روح بار بار اسے نئے خواب
 دیکھنے پر مجبور کرتی ہے یہ خواب تخیل اور جذبے کے سہارے دیکھے جاتے ہیں اور یہی دو
 سہارے ہیں جو جنم کی آگ کو گلزار بنا دیتے ہیں۔

لینن کا نام آج ہم احترام سے لے رہے ہیں جو ایک مغرور فخر کی طرح زندہ رہے۔
 عملی زندگی کا بڑا حصہ یا روپوشی کی حالت میں گزرا یا حالت فرامی۔ ایک شہر سے
 دوسرے شہر، ایک ملک سے دوسرے ملک کی اس لئے خاک چھاننی پڑی کہ زار روس
 کے گروں کے ہی نہیں سرمایہ دار ملکوں کی حکومتوں کے نزدیک بھی انسانی آزادی اور
 مزدوروں کی حکومت کے بارے میں لینن کے تصورات باغیانہ اور خطرناک تھے اور
 اس وقت بھی جب لینن کو ہم ”قابل احترام“ بنا رہے ہیں یہ بات یاد رکھنے کی ہے
 کہ ہم لینن کو سوویت روس کے پہلے فرماں روا کی حیثیت سے یاد نہیں کر رہے ہیں بلکہ
 اس عظیم انقلابی لینن کو یاد کر رہے ہیں جس نے پہلی بار دہے کچلے انسانوں کی حمایت
 میں سر دھڑکی بازی لگائی اور مزدور طبقے کی رہ نمائی میں پہلی اشتراکی حکومت قائم کی
 آج جو لوگ لینن کا نام لے کر لینن کی میراث سے منہ موڑ لینا چاہتے ہیں مزدور طبقے
 رہ نمائی کو تسلیم کرتے ہوئے بیکپاتے ہیں یا طبقاتی جنگ کو تیز کرنے کے بجائے اس کی بددہوشی کی

ہوئی۔ مارکس نے دنیا کی محنت کشوں کو ایک ہونے کے لئے ملکا کا راقا۔ یعنی نے اس وحدت کو نیا تصور پیش کیا اور نیا تصور ہر قوم کی تہذیب، زبان اور ادب یا یوں کہئے کہ ہر قوم بلکہ ہر تہذیبی اقلیت کی انفرادیت کے احترام سے پیدا ہوا تھا۔ سوویت دوس میں مختلف لسانی اور تہذیبی کمیٹیاں آباد ہیں۔ لیکن نے ان قومیتوں پر زبردستی کوئی تہذیب یا کوئی زبان ٹھونسنا پسند نہیں کیا بلکہ ہر علاقے کی تہذیب اور زبان کو فروغ دیا اور ہر قومیت کو مکمل آزادی دی محبت اختیار اور آزادی سے پیدا ہوتی ہے جو صرف نفرت کو ختم دیتا ہے اور سچی جمہوریت کی بنیاد صرف محبت اور احترام باہم پر رکھی جاسکتی ہے۔

آج کے ہندوستان میں جب اردو کے ادیب اور دانش ور بھی نہیں ہزاروں اپنی زبان کے خلاف نا انصافی اور ظلم کا شکار ہے لیکن کی یہ تعلیمات اور بھی زیادہ قیمتی ہیں جب ان کی زبان میں ابتدائی اور ثانوی تعلیم کا دروازہ بند کیا جاتا ہے تو وہ بھی طرح جلتے ہیں کہ یہ ظلم بھی دراصل سماجی نا انصافی اور استبداد کے نظام کا ایک حصہ ہے جسے بدلنے کے لئے لیکن نے اپنی زندگی کے بہترین سال جدوجہد کی نذر کئے اور جس کا خاتمہ صرف اس انقلابی جدوجہد سے ممکن ہے جو مزدور اور کسان طبقوں کی رہنمائی میں ہوگی اور جس میں صرف اقلیتوں کی جان اور زبان، تہذیب اور تمدن ہی کی نہیں بلکہ پورے ملک کے پسماندہ اور مظلوم طبقوں کی نجات پوشیدہ ہے۔ اس اعتبار سے لیکن کی میراث، فکر و عمل اردو والوں کے لئے محض ایک پرتو نہیں ہے بلکہ ان کے یقین و اعتماد کا ایک جز ہے اس کے سفر کا ایک سنگ میل ہی نہیں راستہ دکھانے والی روشنی ہے اسی لئے لیکن اور ان کی تعلیمات اردو دنیا کے لئے ماضی کی میراث نہیں مستقبل کا اشاریہ ہیں۔

آٹے ترچھے آئینے

(۱)

پچن میں 'الف میل' کی ایک کہانی پڑھی تھی کہ ایک شخص مجبور گمار ہوا تھا اور گھٹلیاں ہوا میں دوڑ پھینکتا جاتا تھا، تنہا، تنہا، دیر بعد ایک جن ظاہر ہوا جو غصہ سے بھرا ہوا تھا ننگی تلوار اس کے ہاتھ میں تھی اور وہ کہتا تھا کہ تم نے گھٹلیاں مار مار کر میرے بچوں کی جا لی ہے اب میں تمہیں قتل کروں گا۔ اس شخص نے ہزار منت کی کہ میں نے آپ کے بچوں کو ہرگز نہیں دیکھا بن کہتا تھا کہ تم نے دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو، یہ حقیقت ہے کہ ان کی جا تم نے ہی لی ہے اس لئے قصاص واجب ہے۔ اس کہانی کے ذریعے ہم کو یہ بتایا گیا تھا کہ بیکار کاموں سے ہمیشہ احتراز واجب ہے اس لئے کہ اکثر ان میں نقصان کا پہلا ہوتا ہے، دوم یہ کہ اپنے ہر کام میں نہایت احتیاط پر مبنی چاہیے اور تمام امکانات پر نگاہ فرو کر لینی چاہیے آج اس کہانی سے ذہن میں یہ خیال ابھرا کہ ہم جس وسیع و عریض کائنات میں رہ رہے ہیں اس کی بابت ہمارا ظم نہایت محدود ہے، یہاں کے معاملات بہت پیچیدہ، عجیب، بلکہ غیر العقول ہیں، یہاں کسی بھی چیز کو بے کار اور بھل نہیں کہا جاسکتا۔

اس وسیع و عریض کائنات میں ہر چیز ہر دوسری چیز سے بال کی طرح جتنی ہوتی ہے، ہر ذرہ دوسرے سے مربوط و متعلق ہے کسی بھی چیز کا عمل دوسری تمام متعلق چیزوں کے عمل مسلسل پر منحصر ہے، یہ ایک ایسی مسلمہ حقیقت ہے جس سے کم از کم آج کے سائنسی دور میں انکار نہیں کیا جاسکتا، ایک جدید سائنس جس کا نام اکالوجی..... رکھ

لیا ہے۔ بنیادی طور پر اسی اصول پر متعلق کا مطالعہ کرتی ہے، اور یہ سائنس دان بھی اس سے تمام علوم و فنون متاثر ہو سکتے ہیں، اگر کوئی نے ہمیں یہ بھی بتایا ہے کہ ہم کسی بال میں بھی محض ایک عمل نہیں کر سکتے یہ اس لئے کہ ہر عمل متعدد امور و نتائج کا سبب اور پیش خیمہ ہوتا ہے ایسی صورت میں کسی بھی کام کی بابت یہ خیال کر لینا کہ یہ انفرادی، ذاتی، بیکار یا بے معنی ہے خود فریبی کے سوا کچھ نہیں، اپنے اسباب، محرکات، اثرات اور نتائج کے اعتبار سے ہر کام کائنات کی ہر دوسری چیز سے متعلق لازماً ہوتا ہے یہ الگ بحث ہے کہ اس تعلق کو ہمارا علم دریافت کر سکتا ہے یا نہیں، مثال کے طور پر ہوا میں ایک پتھر کا بلند کرنا ظاہر کتنا ہی بیکار، بے معنی ہے سبب اور بے اثر کام کیوں نہ ہو اس بسط کائنات میں مختلف النوع امور پر منتج ہوگا، مثال کے طور پر ایک نتیجہ تو وہ بھی ہو ہے جس کا "الف بیل" کی مذکورہ کہانی میں ذکر کیا گیا (واقع رہے کہ کسی شے سے لامٹی یا اس تک نارسانی اس شے کے عدم وجود کی دلیل ہرگز نہیں ہو سکتی) اس کے علاوہ چند اور امور جو بے آسانی خیال میں آسکتے ہیں یہ ہیں :-

۱۔ پتھر اپنی جگہ سے ہٹایا گیا، اس جگہ ممکن ہے کچھ نباتات (کائی، پھوندی وغیرہ) رہے ہوں ان کا وجود متاثر ہوگا، اسی طرح خاک کے جو ذرات اس کی بدولت ایک دوسرے سے ظاہر مربوط یا دور تھے اس پتھر کے ہٹنے سے اثر پذیر ہوں گے، بالکل ہی معاملہ اس مقام پر بھی پیش آئے گا جہاں یہ پتھر دوبارہ سطح زمین کو چھوڑے گا۔

۲۔ وہ تمام ذرات اور جراثیم جو ہوا میں گردش کرتے رہتے ہیں اس پتھر کی وجہ سے متاثر ہوں گے، اپنی جگہ سے زبردستی ہٹیں گے ان کی گردش متاثر ہوگی اور ان کے ہٹنے سے دوسرے ذرات بھی متاثر ہوں گے اور اس طرح ایک سلسلہ شروع ہو جائے گا۔

۳۔ خود پتھر اٹالے اور پھینکنے والے کا پورا جسم حرکت میں آئے گا اس کی قوت اس کام پر صرف ہوگی جو خود اس کے جسم کو بھی کسی نہ کسی درجے میں متاثر کرے گی۔

۴۔ پتھر کے حجم کے مطابق ہوا اس مقام تک متاثر ہوگی جہاں تک یہ پتھر جائے گا، ہوا میں لہروں پیدا ہوں گی اور یہ لہروں اس وسیع سمندر میں دور تک چلی جائیں

گیا اور نہیں کہا جاسکتا کہ سلسلہ کہاں تک اور کب تک جاری رہے گا۔

۵۔ بالکل اسی طرح سورج کی کرنوں کو یہ متاثر کرتا جائے گا اور زمین پر سایہ پڑ جائے گا اور اس کے نتائج کیا ہوں گے نہیں کہا جاسکتا۔

۶۔ جس جگہ پتھر گرے گا وہاں کی زمین کی سطح مرتفع ہوگی۔

۷۔ اور اس پورے عمل میں زمین کی قوت کشش بھی رو بہ عمل آئے گی۔

۸۔ پتھر کی حرکت، ہوائے لمس، ہوا میں اڑتے ہوئے ذرات سے اس کے ٹکرا

کے سبب مختلف النوع نتائج برآمد ہوں گے مثلاً آواز، گرمی، بجلی وغیرہ پیدا ہوگی اور یہ قوتیں فضا کو متاثر کریں گی۔

یہ تمام نتائج کہنے ہی ضعیف کیوں نہ ہوں لیکن ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں

اور یہ نتائج کم و بیش غیر محدود اور لامتناہی سلسلہ کی صورت میں جاری رہ

سکتے ہیں، جب اتنے معمولی عمل کے اثرات کا دائرہ اتنا وسیع ہے تو کسی اور وجود، حرکت یا عمل کو محدود یا مطلق کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ ان حالات میں تجربہ اور مطلق تنہائی کے موبہم تصور کو اپنے فکر و شعور پر مسلط کر لینا نظام کائنات سے قطع تعلق یا بغاوت کرنے کے مترادف ہے اور اس کے لئے نہ کوئی منطقی جواز پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ عقلیت پسندی کی اسے حمایت حاصل ہو سکتی ہے۔

انسان کو کائنات کا بہترین اور قوی ترین وجود تسلیم کیا گیا ہے اور یہ سمجھا گیا ہے

کہ جو فائدہ دنیا میں ہے انسان کے لئے ہے، یعنی یہ کہ انسان کو یہ قدرت بھی حاصل ہے

کہ اپنی صلاحیتوں اور قوتوں سے کام لے کر وہ کائنات کی تمام وسعتوں، بلند یوں اور

گہرائیوں کو مسخر کر سکتا ہے، اس کا عمل اپنے اثرات کے اعتبار سے زیادہ دور رس یعنی نیز

اور اہم موثر ہے اور اسی لئے اس پر یہ بات بھی لازم ہے کہ وہ اپنے معاملات میں زیادہ

محتاج، متوازن اور معقول رویہ اختیار کرے اس کی لغزش نظام کو نسبتاً زیادہ شدت سے

متاثر کر سکتی ہے، چنانچہ ہر منفی طریقہ کار سے اجتناب بھی ضروری ہے اور شکست خوردگی

کو شرمگیری اور دنیاوی معاملات سے کنارہ کشی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

انسان کے جسم میں دماغ کی مرکزی اہمیت ہوتی ہے۔ ہر وہ عمل جو ذہن و شعور سے متعلق ہو انسان کے ہر دوسرے عمل سے زیادہ وسیع اور معتد ہے۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ انسانی ذہن میں جو خیالات وجود پاتے ہیں کائنات کے دوسرے تمام معاملات و واقعات سے زیادہ قوی اور زیادہ اثر انگیز ہوتے ہیں البتہ خیال کو عمل کی منزل تک پہنچنے میں کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور تا وقتیکہ کوئی عمل سرزد نہ ہو اور اس عالم سبب میں وجود پذیر نہ ہو اس کے اثرات مرتب نہیں ہوتے۔ یہاں خیال و عمل کا امداد ہی ہے جو آقا اور بندے کا ہوتا ہے خیال کی وسعتیں کائنات کی طرح غیر معین غیر محدود ہیں البتہ عمل کی حیثیت کار پر دواز یا بندہ کی ہوتی ہے۔ عمل نیت کے تابع ہے اور اسی لئے بنیادی اہمیت نیت کو حاصل ہوتی ہے شعوری اور غیر شعوری عمل، فرق لازم ہے اسی طرح نیک نیتی اور بد نیتی سے بھی کام کی قدر و قیمت میں فرق نکھ ہو جاتا ہے مثال کے طور پر پتھر اگر بے ارادہ اور غیر شعوری طور پر پھینکا جائے تو اس کے مقابلے میں قابل درگزر ہے کہ پتھر اس نیت سے پھینکیں گے راہ گروں کے پیرنگے اسی طرح پتھر اگر ایسے مقام سے اٹھا کر پھینک دیا جائے جہاں کسی کے ٹھوکر لگنے مکان تھا تو یہ عمل مستحسن سمجھا جائے گا، اسی عمل کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ حفاظت یا اختیاری اس کا سبب ہو یہ صورت بھی ناپسندیدہ نہیں ہو سکتی۔ اس طرح کسی بھی کام کے متعلق حکم لگاتے وقت نیت کو کما حقہ اہمیت دی جانی مناسب ہیں۔

انسانی ذہن کی تخلیقات میں شعروادب کی غیر معمولی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ اور اس سلسلے میں بھی نیت کا خلوص اتنا ہی اہم ہے جتنا کسی اور معاملے میں، یہ بات مسلم ہے اعمال کا تعلق عقائد سے بھی ہوتا ہے، وہ عقائد مذہبی ہوں، علمی ہوں، ادبی ہوں یا سی و معاشی اس لئے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اس پہلو سے بھی صرف نظر نہیں کیا سکتا۔

کہا جا چکا کہ اس بسیط کائنات میں مطلق یا محدود کا تصور بجائے خود مہموم بلکہ نابات ہے ادب کے بارے میں بھی ایسا تصور خیالی ہو تو ہو، حقیقی اور واقعی نہیں ہو

سکتا۔ شاعر ہو یا ادیب، کائنات کی ہر چیز سے اس کا بھی اتنا ہی تعلق ہے جتنا کسی بھی دوسری چیز کا، البتہ اس تعلق کا احساس بقدر ظرف ہوتا ہے اس احساس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش بھی محض خیال خویش ہوتی ہے۔ یہ بھی مسلہ حقیقت ہے کہ ہر چیز کی حد متعین اور مقرر ہے اور کوئی بھی چیز اپنی حد سے آگے نہیں بڑھ سکتی، اس اصول کے تحت ہر شاعر اور ادیب کے احساسات مقررہ حد تک ہوتے ہیں اور اس کے بیان میں اس احساس کی عکاسی بھی اسی حد تک ہوتی ہے، اس طرح ہر شاعر یا ادیب کی تخلیق دوسروں کی تخلیقات سے ممتاز اور منفرد ہوتی ہے۔

کسی بھی شخص کے لئے یہ بات ناممکن ہوتی ہے کہ وہ خود کو من وعن اسی ماحول میں پہنچا دے جس میں کوئی دوسرا شخص بسر کرتا رہا ہے، چنانچہ شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر تک پورا پورا پہنچ جانا بھی دوسرے کے لئے ممکن نہیں ہو سکتا البتہ قریب قریب پہنچا جاسکتا ہے، پھر اس شخص کے مفہوم کو کسی تیسرے کے لئے من وعن پاھا جانا بھی ممکن نہیں ہو سکتا، اس طرح سلسلہ بہ سلسلہ شعروادب کی کتبیم اور اس سے متعلق تاثرات میں اختلاف کی صورت پیدا ہوتی جاتی ہے اور بات کہیں سے کہیں پہنچتی ہے۔

اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کا سہارا لینا ضروری ہوتا ہے الفاظ اس آلہ کی حیثیت رکھتے ہیں جو خبر کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرتے ہیں اگر یہ آرد درست ہے یعنی الفاظ کے عمل استعمال اور ان کے صرف پر قدرت حاصل ہے تو بات صحیح طور پر ادا کی جاسکے گی، اسی طرح اگر آلہ کی قوت کار کمزدگی زیادہ ہے یعنی الفاظ کا وافر ذخیرہ موجود ہے تو بات کو زیادہ موثر اور زیادہ پر زور انداز سے کہا جاسکتا ہے یعنی یہ کہ شاعر یا ادیب کے لئے الفاظ کا وافر ذخیرہ، اور لغات کے محصل استعمال اور ان کے مزاج سے بخوبی واقف ہونا بھی ضروری ہے اس کے بغیر مفہوم کی صحیح ادائیگی اور بیان کی اثر پذیری میں نقص محسوس کیا جاسکتا ہے۔

الفاظ کی معنویت کے سلسلے میں اس نکتے کو بھروسہ بن میں رکھنا بہتر ہے کہ کائنات کی ہر چیز ہر دوسری چیز سے منسلک اور مربوط ہے یعنی یہ کہ ہر چیز کے مختلف

ہوتے ہیں۔ اور ہر گز غلطی سے اس کی قدر و قیمت اور اس کے اثرات و نتائج
 اشتعال بھی ہو سکتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کے لئے خصوصیت سے یہ نکتہ
 متا ہے اس لئے کہ اس طور پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک لفظ کے ایک
 ن، اور ایک معنی کے ایک سے زائد پہلو ہونا عجیب بات نہیں ہے۔ چنانچہ ایک
 یا ایک لفظ سے جو معنی پیدا ہوتے ہیں میں ممکن ہے کہ اسی لفظ سے دوسری
 یا یہ معنی د پیدا ہوں۔ شاعر یا ادیب کی جس کے لئے الفاظ کی بنیادی اہمیت
 الفاظ کے مفہوم اور مطالب پر گہری نظر ہونی ضروری ہے بصورت دیگر اس کا
 میں کامیاب ہونا مشکوک ہے۔

ماخذ کے سلسلے میں یہ نکتہ بھی قابل لحاظ ہے کہ ہر لفظ کا تلفظ متعین اور مقرر ہوتا ہے
 سے زائد لفظ ایک دوسرے سے مربوط ہو کر جو آواز پیدا کرتے ہیں اسی پر آہنگ
 مارا ہوتا ہے اور موقع اور محل کے لحاظ سے مخصوص لہجہ اور آہنگ کی ضرورت
 پیار کے لئے ہلکا اور دل آویز، زجر و توبیخ کے لئے سخت اور کڑھٹ، غوری
 قہر لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح کہیں گھن گرج کی، کہیں ہلکے ہلکے
 اٹگنا ہٹ کی، کہیں چیخ پکار کی اور کہیں نغمہ و موسیقی کی ضرورت ہوتی ہے
 الفاظ کے تلفظ اور ان کی ادائیگی پر منحصر ہے، تلفظ اور صوتی آہنگ کی اہمیت
 ادب کے لئے مسلم ہے۔

اس طرح خیال کو بیان کرنے کے لئے الفاظ کی احتیاج ہوتی ہے بالکل اسی طرح
 دوسرے میں منتقل کرنے کے لئے حروف تہجی اور املا کی ضرورت ہوتی ہے، املا بھی
 اہم چیزوں کی طرح زمانی اور مکانی عوامل سے متاثر ہوتا ہے، اس میں بھی ارتقائی
 نظر آتی ہیں، اس حد تک کہ کسی تحریر کے املا پر اگر غور کریں تو نہ صرف اس کے
 نام کا پتہ چل سکتا ہے بلکہ کاتب کے مبلغ علم اور اس کے مزاج کا اندازہ بھی کسی د
 جے میں کیا جاسکتا ہے یعنی املا بھی زبان حال سے کئی اہم نکات بیان کر دینے پر
 ایسی صورت میں املا کا مسئلہ بھی نہایت اہم ہے اور اس طرف بھی کما حقہ

تو ضروری ہے۔

کہا جا چکا کہ شعر و ادیب بھی دوسرے تمام موجودات کی طرح کائنات کی تمام دوسری چیزوں سے متاثر و متعلق ہوتا ہے، اپنے عمل میں بھی دوسروں سے زیادہ قوی اور ذی اثر ہونے کے سبب اس کے یہاں سبھی چیزوں کا کسی نہ کسی درجے میں احساس، ادراک یا عرفان بھی ہوتا ہے، اس کے یہاں کم و بیش اتنے ہی موفوعات زیر بحث بھی آسکتے ہیں جتنوں سے وہ متعلق رہا ہے اس طرح شعر و ادب کے مطالعہ میں کم و بیش سبھی علم و فن ممد و معاون ہو سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ جس پہلو کو متعلق علم و فن کی مدد سے دیکھا جائے گا اس سے ویسے ہی نتائج بھی برآمد ہوں گے۔ اس طرح ادب کے مطالعہ اور تعلیم کے مختلف دبستان، یا نظریات وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اختلاف کے باوجود ان میں سے کسی ایک کو بھی غلط نہیں کہا جاسکتا لیکن ان میں سے کسی کو بھی دکل، سمجھ لینا بھی گمراہی کا سبب ہو گا کیونکہ یہ سب محض ایک پہلو یا ایک گوشہ سے بحث کرتے ہیں، کل، تک پہنچنے کا طریقہ یہ ہے کہ ان تمام نظریات سے استفادہ کیا جائے، ہر علم و فن کے استاد کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی غلصہ نہ اور ہمدردانہ کوشش کی جائے اور پھر ان سب کو سامنے رکھ کر جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا وہ قریب قریب دکل پر حاوی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بغیر صحیح تعلیم ممکن ہے اور نہ شعر و ادب سے کما حقہ فوائد ہی حاصل ہو سکتے ہیں۔

۲

محمد حسن

جہلمیت پسندی کا زوال

پچھلے دو تین برسوں میں ادنیٰ فضا میں ایک خاموش تبدیلی ہوئی ہے بلکہ ۱۹۶۶ء کے سال بھگ چند نوبواؤں نے بھیدیت کے مبارک نام پر مہل گوئی کی جہم شروع کی تھی اور

اور گردہ بندی کے بل پر پہل گولی کو شاعری کا اتنی ترین نمود قرار دینا نہایت ہی
 پہل گولی جس کی سمجھ میں د آئے وہ جاہل جو اس کے خلاف لب کھولنے کی جرأت
 وہ کافر اور بددلیعہ شمشیر نہ ہی بزدل قہر مند تقریر گردن زدنی یہ فضا کچھ دنوں
 پھانی رہی کہ شرف لب کھولنے ڈر نہ لے اور کچھ سچ مع کے شاعر اور نقاد اپنی پگڑی
 ن سے ان کے پیچھے پیچھے ہوئے۔ نئی شاعری کے نام پر مہلیت کے ان نقیبوں
 نیر کو رائے زنی بلکہ کھڑا چمالنے کا ذریعہ اور سنجیدہ ادب کو بھکڑا پن کا نمود بنا
 و موضوع کچھ بھی ہو چلتے چلاتے دو چار چھینٹے ترقی پسندی اور ترقی پسندوں پر
 اور با معنی کہنے والوں شاعروں اور ادیبوں کا اس طرح مذاق اڑانا کہ ان کی
 ت جٹی کر چلیے بشرے پر بھیتی اس میں شامل ہوا ان ادبی گردہ کا خاصہ بن
 ہا۔

اس ساری ہم کا بنیادی نعرہ یہ تھا کہ جو شاعری اور ادب میں معنی تلاش کرے
 بد ہو ترقی پسند ضرور ہے اور ترقی پسند ہونا ایسا گناہ ہے جو ادب میں سات
 ن معاف نہیں کیا جاسکتا۔ منطق یہ تھی کہ شاعری تو محض آواز اور سنجیت کا کھیل
 صرف فغلی تصویروں کا بے ربط سا مجموعہ ہے جو ان بھری ہوئی آوازوں اور
 یروں میں سلسلہ تلاش کرے وہ دقیانوسی کیونکہ ان میں معنویت تلاش
 کا مقصد ہو گا کہ آپ اس میں عصری آگہی کی تلاش کر رہے ہیں (اب یہ انہیں
 بتانا کہ شعر میں معنی ہونا اور بات ہے اور عصری آگہی ہونا کچھ اور!) اور اگر
 آگہی تلاش کریں گے تو اس کے لازمی معنی وابستگی کے ہوں گے (حالانکہ
 آگہی اور نظریاتی وابستگی ہم معنی نہیں ہیں) ان کے نزدیک وابستگی اور
 م کے لازمی معنی ہوں گے مقصدیت کے اور مقصدیت کے لازمی معنی ترقی پسندی
 (حالانکہ مقصدیت ترقی پسندوں ہی کی نہیں کیا رجعت پسندوں کی بھی ہوتی
 ر اکثر وہ لوگ جو مقصدیت کے نام سے چڑھتے ہیں رجعت پسندوں کی مقصدیت
 درری یا غیر شعری آواز کا رہنمائی ہے) اور ترقی پسندی کے لازمی معنی ہیں کہ بیت

ایکھینسٹ پارٹی کی موجودہ سیاست کا پرچار دھالانگہ انجمن ترقی پسندوں میں کیا
اس بات پر اصرار کرتی رہی کہ انجمن ہرگز ہرگز بعض مگر کسی اور جوں کے ساتھ نہیں ہے
بلکہ ایسے غیر ماری کسی ادیب جو زندگی کے بارے میں ترقی پسندانہ رویہ رکھتے ہیں اس
میں شامل ہو سکتے ہیں اور اس میں شریک رہے ہیں)

گویا جمہوریت پسند یہ کہتے تھے کہ صاحب، ہم ادب میں پروپیگنڈے کے کلمے
خلاف ہیں ادب کو ادب کی حد تک رکھنا چاہتے ہیں اگر بات یہیں تک رہتی تو بھی
ٹھیک ہی تھی۔ جو شاعر اور ادیب سے پروپیگنڈے کا مطالبہ کرے وہ کافر، جو شاعر
سے کسی ایک منشور کو نظم کرنے کو کہے وہ گنہ گار۔ مگر قصہ تو یہ تھا کہ صاحب، ہم نے
مہل باتیں نظم کریں گے اور آپ میں سے ہر ایک کا فرض ہے کہ ان ہفتوات کو فز
اور حافظ کے کلام سے بہتر کہنے دل سے ان پر ایمان لائے اور زبان سے ان کا اقرار
کیجئے ورنہ پگڑی اچھالی جائے گی۔ چنانچہ ان دھمکیوں نے بڑے بڑوں کے لب سے
دینے اور نوجوانوں میں سے ایک اچھا خاصہ طبقہ اسے نیا ادبی تجربہ سمجھ کر کچھ دھچکے ہوئے
سے ہی ناراض ہونے لگے کہ ان مہلات میں معنی ڈالے جاتیں پھر ان بے ہنگم
تقریروں کے بارے میں چٹ پٹی مسالہ وار تشریں فلسفہ طرازی ہونے لگی جسے نظیر
نے بجا طور پر تنقید پر (مہل) شاعری کی فتح قرار دیا۔

چند لوگوں نے اس وقت بھی کہا تھا کہ ”جدیدیت“ کے اس لیبل کے پیچھے ایک
نہیں تین قسم کے عناصر پوشیدہ ہیں ایک وہ نوجوان جن کے یہاں سماجی تبدیلی کی
بے پناہ خواہش ہے وہ روایات کے دائرے سے آگے بڑھنا چاہتے ہیں ورنہ نئی منزل
کی تلاش میں ہیں یہ بدینت کا صلح عنصر ہے جو اس بنا پر انارکزم کے دائرے میں
آگیا ہے کہ پرانے سانچے ٹوٹ چکے ہیں اور ان کے سامنے نئے نظام کا کوئی نقشہ
نہیں ہے وہ عصری آگہی کا منکر نہیں صرف عصری آگہی کے پرانے سانچوں سے بیزار
ہے یہی صحیح معنوں میں ”جدید“ ہونے کے امکانات رکھتا ہے۔

دوسرا وہ ہے جو بعض فیشن کے طور پر بے سوچے سمجھے اس کوپے میں آگیا ہے

اور سراوہ ہے جو مختصر یہت پر عمل کر کے مضمونیت کی مخالفت کرنا چاہتا ہے اور اہل گوئی کا علم برطرا ہے اس کے ہاتھ میں کیونسٹ دشمنی اور ترقی پسندی کی مخالفت کا علم بھی ہے اور وقوعہ ہانے پر وہ امریکہ کی قصیدہ خوانی سے بھی باز نہیں رہتا۔ وہ وابستگی یا نظریاتی ہم آہنگی کی مخالفت صرف اس لئے کرتے ہیں کہ وہ اس پردے میں جہل گوئی کو رواج دینا چاہتے ہیں۔

جہل گوئی کے علم برطراوں نے پہلے پہل یہ نقطہ نظر اپنایا تھا کہ جدیدیت ترقی پسندی کے مخالف رحمان ہے اور اس کی بنیاد نظریے کے نفی اور ادب کی سماجی ذمہ داری کے یکسر بطلان پر ہے۔ ادب اور سماج کی سب سے پہلی اکائی معنی ہیں کیونکہ شاعر جو لفظ جن معنوں میں استعمال کرتا ہے ضروری ہے کہ پڑھنے والا لگ بھگ انہی معنوں میں اسے سمجھتا ہو لہذا سماج اور ادب کے رشتے کے بطلان کی پہلی شکل جہل گوئی تھی جسے ترسیل کی ناکامی، ابلاغ کی موت، اظہار کا المیہ وغیرہ مختلف ڈرامائی ترکیبوں کے ذریعے ادا کیا گیا یہ گویا جہلیت کا پہلا جواز تھا۔ اگر ترسیل میں ناکامی ہوتی ہے تو اس کی ذمہ داری قاری سے لے کر سماج میں ہونے والی تہذیبی اور ماضی تبدیلیوں تک سب کے سر پر ہے اگر کوئی اس ذمہ داری سے بری ہے تو شاعر کی ذات کا اس بچارے کا کام تو محض لفظوں کا استفراغ ہے ان میں ربط و معنی پیدا کرنا تو قاری کا درد سر ہے یا پھر ان ماشے دو ماشے کے فلسفہ طرازوں کا جو معترضین کو کبھی سب دشتم سے کبھی بھینتی اور گالی سے اور کبھی کبھی موٹی موٹی کتابوں کے حوالے سے خاموش کرنے کے کام آتے ہیں۔

دھیرے دھیرے یہ بلبل پھوٹنے لگا۔ نوجوان ادیبوں کے سنجیدہ حلقے نے یہ سوال کرنا شروع کیا کہ ”کیا ادب محض نجی ذاتی ہے وہ بھی ایسی علامتوں میں لکھی ہوئی جن کی کوئی ڈکشنری موجود نہ ہو؟ ادھر گرد و پیش کا میلان بھی گرم ہوا۔ فرانس میں طالب علم اور مزدور رشانہ بشاد لڑے اور ان کی صف میں مشہور فرانسیزی اور مفکر سارتر ہی نہیں اور بہت سے ادیب، شاعر اور فن کار شامل ہوئے جنوبی امریکہ میں

جی گووارا کے ساتھ لڑنے کے لئے فرانسیسی ادیب دبیر نے جان جو کموں میں ڈالی۔
 ونیٹ نام میں اسی جنگی جارحیت نے یورپی دنیا کے دانش ورروں، ادیبوں اور نوجوانوں
 کا خون گھولا دیا اور پھر ہندوستان، جنتناشاں میں فرقہ وارانہ فسادات کے آئے
 کے ہنگامے اور خون ریزیاں — وہ نوجوان ادیب جو خون کے اس سمندر
 میں دامن سمیٹے اور ادب برائے ادب کا خالص نوری پرچم ہاتھ میں لئے کھڑے تھے؛
 زندگی کی ان چہرہ دستیوں پر حیران رہ گیا جو احساس کی ان سرحدوں پر یلغار کر رہے
 تھیں جن سے ادب جنم لیتا ہے اور جالیاتی تجربہ ابھرتا ہے۔ ایسے ہی ایک مصنف
 ایک انتہائی ”جدید“ رسالے کے مراسلاتی کالموں میں فریاد کی ”مزدوروں اور طالب علموں
 کے سیاسی ہنگاموں میں شریک سار کرنے کی نا معقول حرکت کی ہے“۔

مگر فرانس اور سائر ممالک دور تھے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ نزدیک تھی جو شعور
 کی زبان سے بار بار ادیبوں سے پوچھتی تھی کہ ادب اور عصری آگہی کا رشتہ کیا ہے؛
 چنانچہ یادش بخیر کے بعد دیگرے تقریباً سبھی ایسے شاعر فسادات پر نظمیں لکھتے پائے گئے
 جو ہانگ دہل کہتے آئے تھے کہ سماج سے ہمارا رشتہ محض شہری کا ہے اور شاعری شخصیت
 شہری کی شخصیت سے الگ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے بھی اکثر نظمیں جہل تھیں
 یا بے جان۔

چنانچہ یہ خلفشار واضح سے واضح تر ہونے لگا۔ رسالوں کے صفحات پر اپنے کو
 ”جدید“ کہنے والے شاعروں اور ادیبوں نے جدیدیت کے صحیح اور غلط مفہوم کی جستجو
 شروع کی۔ ہماری زبان، کتاب، مورچہ، شاعر، مکتوب اور آہنگ کے اوراق ان
 مضامین سے بھرے ہوئے ہیں اس تبدیلی کا اختتام یہ ستھور دا کے ادارے کی ان
 جملوں میں ملتا ہے۔

”سیاسی مسائل ادب کا موضوع بن سکتے ہیں“۔

یوں بھی دیکھتے تو جہل گوئی کا طوفان ٹھنڈا پڑنے لگا ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد
 دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے جو جہل گوئی کو سیدہ زوری سے اعلیٰ شاعری مانتا ہے۔

مرکز کر رہے ہوں۔ دھیرے دھیرے جدیدیت کا چھوٹا سا صالح حلقہ نئے استقبالیے قائم کر رہا ہے اور یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ جدیدیت کے نام پر جو بھل گواہ گروہ بند متشاعر اور نقلی ادیب رجعت پسندی کا پرچار کرنے کیونسٹ دشمنی کا ہرچم لے کر ن کے آگے آگے چل رہے تھے وہ محض دقتا لوسی قدروں کے نقیب تھے جن کی آستینیں ہی تو کیا پرانی بھلیوں سے بھی خالی تھیں۔

اس ضمن میں راہنچی میں منعقدہ سہ ماہی نازکے غشور کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو ہمیت پسندی کے زوال کا واضح ثبوت بھی ہے اور اس کے برخلاف ایک مثبت اور محنت مند میلان کا منظر بھی۔ اس غشور پر اختر اور نیوی، اختر قادری، سمیع الحق، لیب عثمانی، عبدالمفتی، بشیم سہبانی، منظر شہاب، ابوذر عثمانی، احمد سجاد، منظر اقبال، نثار مصطفیٰ، نجم الہدی، کرامت علی کرامت، پرکاش فکری، و بابائش، ضیاء الانجم، سلم پرویز، اور جالب وطنی کے دستخط ہیں۔ یہ تمام ادیب مختلف انجیل ہیں لیکن ادب کے سلسلے میں ان سب نے مندرجہ ذیل نکات پر اتفاق رائے ظاہر کیا ہے۔

”آج ہمارے ادب میں اجتماعیت اور انفرادیت کے جہاں گانہ اور مبالغہ آمیز تصورات پر مبنی انتہا پسندیاں پیدا ہو گئی ہیں جن کے نتیجے میں ادب کے اندر عدم توازن، بے اعتدالی، انتشار اور بے راہ گندگی کا دور دورہ ہے۔ یہ صورت حال تشویشناک اور خطرناک ہے اس سے ادب تہذیب اور انسانیت کی تمام اعلیٰ قدریں خطرے میں پڑ گئی ہیں ادب پر نہ تو ریاست کی سیاسی جبریت مغیب ہے اور نہ فرد کی مریضانہ بوالہوس کے حملے اور نہ فرقہ پرستانہ مذہبیت کی بوردش۔ ادب یقیناً معاشرے کا خادم ہے لیکن یہ ایک آزاد اور مستقل بالذات ادارہ ہے۔ ادیب کو شعور، ذوق اور ضمیر کی کامل آزادی ہونی چاہیئے تاکہ وہ اپنے شعور و ذوق و ضمیر کے مطابق تہذیب اور ثقافت کے استحکام اور فروغ کا سامان کرے..... ہمارا موقف یہ ہے کہ ادب سبکست

معیشت اور منسبت کی الجھنوں کا پرچار نہیں۔ یہ ایک واضح اور روشن راستہ ہے ہر قسم کی الجھنوں کی تطہیر اور ترفع کا اس کے ذریعے نفس و آفاق کے معنوں کو سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں.....
 یہ عین ترین معنوں میں انسان کی جبلتوں کو نکھارنے اور سنوارنے کا ایک موثر وسیلہ ہے۔ ادب انسان کی اندرونی دنیا میں ایک حسین و جمیل توازن پیدا کرتا ہے۔“

اسی سلسلے میں آرہ (دھار) میں منعقدہ ادیبوں کے ایک اور سے میٹنگ / تذکرہ بھی ضروری ہے یہ اجتماع سوشلسٹ ادیبوں کا تھا اور اس میں اردو اور ہندی کے نوجوان ادیب شریک ہوئے ایک چھوٹا سا کتا بچہ ہندی میں شائع ہوا تھا جو ہم تک پہنچا۔ اس میں اردو اور ہندی کے مختلف ادیبوں کے مختصر بیانات تھے جن میں انھوں نے موجودہ صورت حال میں ادیب اور ادب کے موقف پر روشنی ڈالی تھی۔ اس مختصر سیمینار میں انیس امام اور علیم اللہ حالی اور ہندی کے مشہور افسانہ نگار بھیروں پراساد گپت کے علاوہ دس ادیب اور شامل تھے۔

ان سب علامتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہماری ادبی فضا میں ایک خاموش مگر یقینی تبدیلی ہو رہی ہے۔ اور یہ تبدیلی مبارک اور مستحسن ہے کیونکہ اس میں ادب کی روحانی کا احساس ترسیل کا احترام اور عصری آگہی کا ہنگام شامل ہے۔

اس سہ ماہی کی تخلیقات میں عصری آگہی اور معنویت کا یہ نیا احساس اردو افسانے میں بطور اجنبی کے افسانے میں ابھر رہا ہے۔ عنوان ہے دیکھو زین پانچ۔

”ہم وہیں بیٹھے ہیں جہاں ہم نے زندگی کے دس برس جن کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اہم برس تھے یا غیر اہم برس گزر رہے ہیں۔ کافی پی رہے ہیں۔ اور خاموش ہیں اس کی موجودگی میں نواں سگرٹ پی رہا ہوں۔ ایک سگرٹ اور ہے اور میں چند لمحوں میں اسے بھی دھواں دھواں اڑا دوں گا اور پھر اور سگرٹ لینے

واؤں کا اور ٹخنہ پر سے دھاتوں کا۔ ہاں پولی کے تلے ایک ہرنہ رکھا ہو گا
 جی.....“

پھر کبھی لیکن کب کہاں؟“

آنے والے کل کا شہر وہاں آج گھنٹی گہری نیلی آنسو گیس پھیلی ہے اور چائے لکھوں
 ہو پتا رہتا ہے۔

ان گنت قابل فہم اور نوس آوازوں کا شہر وہاں ہمارا نام، تمہارا نام و میت ناکہ
 ن ”کمپوزیشن پانچ کے اس ٹکڑے کو بڑھنے سے پہلے یہ جملے بڑھنا ضروری ہیں“

”رات آئی۔ رات پہلے جیسی نہ تھی۔ رات جنس زدہ نہ تھی۔“

چیلوں بانگوں کے ہاتھ میں آنفل ٹاور کی پسلیوں اور درگوں کی فلپس تھیں
 ران کی جیبیں وزنی بیچ ہرزوں سے بھری ہوئی تھیں اور ان کی تپتی ابلیتی آنکھیں
 نظر تھیں۔“

ان پھیل چیلوں کی داستان جو عصر حاضر کی سب سے بڑی ”حقیقت منتظر“ ہیں
 ہلی بار بلراج میسرانے اردو افسانے میں بیان کی ہے اور پھر اس افسانے کی تکنیک
 بکھارو کے باوجود ریٹ اور آہنگ سے بے نیاز نہیں اور ریٹ (لائٹ؟) ایریا کو
 ن معنویت عطا کرتی ہے۔ اردو افسانے کی نئی منزل کی نشان دہی کرتی ہے۔

اس سہ ماہی کے افسانوں میں مجھے لے دے کے دو ہی افسانے پسند آئے
 و سوا افسانہ روانتی ڈھنگ کا ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے تازگی سے خالی نہیں
 لونٹ گارگی کا افسانہ ماما جی، اس ماہ بیسویں صدی میں چھپا۔ رومانیت کے
 رانی نقاب کے پیچھے کیسی کیسی عفونت چلتی ہے اس کا تذکرہ اس افسانے میں خوبی
 سے ہوا ہے۔ اس افسانے سے چند رومانیت پرست ہی نوجوانوں کا علیہ ملاحظہ
 کیجئے۔“

”تیسرے ہی کے سرخ گل چھ تھے جیسے کسی بوچڑے نے خضاب

لگا رکھا ہو، اس سے جو خانہ تہمد لپیٹ رکھا تھا۔ گلے میں چاندی کے

تھوڑے اور سادے کے مانتوں پر سونے کے غول۔ جو تھکے کانوں میں
جو گیوں والے موٹے بالے اور ننگے بدن پر سینہ دہری لٹکوت تھا۔
پانچویں ہڈیوں کا ڈھانچہ پدم آسن لگائے بیٹھا تھا۔ اس کی پہلی دھوتی
بجڑ ۱۰۸ بار "لام۔ لام۔ رام" چھپا ہوا تھا۔ وہ اتنا کمزور اور دبلا تھا کہ جب
گلابے کا دم لگا کر کھانستا تو اس کا سر زانف سے آگتا۔

اس دور کے قابل ذکر مضامین میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مقالہ عبدال
اور اس کا ابراہیم نامہ، اختر انصاری دہلوی کا سوانحی خاکہ ادبی کار و ردہ (مطبوعہ
اردو ادب علی گڑھ، شمارہ ۳۔ ۱۹۶۹ء) ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مقالہ "نفسہ سبحانہ" بحفظ
پرائیک نظر (مطبوعہ شاعر بنی، اگست ۱۹۷۰ء) جمیل منٹھری کی خود نوشت سوانح
مضمون، غبار کاررواں، (مطبوعہ آج کل مئی ۱۹۷۰ء) قابل ذکر ہیں۔ تنقیدی ما
کے حصے میں ان دونوں ڈاکٹر سید محمد عقیل کے دو مضامین کا کافی چرچا رہا۔ ایک نانا
لاہور کے تازہ شمارے میں ہے "نئی شاعری کا منفی کردار" اور دوسرا آہنگ درگ
دوسرے شمارے کی زینت ہے عنوان ہے "عملی تنقید" دونوں مضامین وسیع مطا
اور عمیق غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور ان دونوں خصوصیات سے ہماری ادبی تنقید چند
سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی
آخری اور چوتھی دہائی کے ابتدائی حصے کی مغربی شاعری کے پس منظر کا اس طرح تجزیہ
کیا ہے۔

"جب محوری فاشسٹ طاقتیں تیزی سے سر اٹھانے لگیں اور
یورپ پر جنگ کے بادل منڈلانے لگے۔ اس وقت انسان کا مستقبل
ہی خطرے کی طرف نہیں جا رہا تھا بلکہ ادب اور شاعری کا محوری مسائل
کا متقاضی ہوا کہ انسان کو اس کشمکش سے نکال اور امن کی صورت تلاش
کرنا نسل انسانی کی بقا کے لئے بہتر ہو گا یا اسے جنگ کے شعلوں میں جھونک
دینا۔ جبر مٹی اور محوری طاقتوں کا عقیدہ تھا کہ انسان کی فلاح اسی میں ہے،

کہ ایک بار خود خواہ جنگ ہو جائے تاکہ سوسائٹی جو خود کفیل نہیں وہ بلاوجہ نسل انسانی پر کیوں بوجھ بنی رہے اور اس طرح وہ اگر تباہ ہو جائے گی تو انسان کی اہلیوں میں کمی ہو سکتی ہے..... لیکن ادب میں ایک طبقہ اور ابھر جس نے اپنا معیار بنایا کہ ادب کو ان جگہوں میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ ادب تو صرف انفرادی فن کا مظہر ہے اظہار سے زیادہ محسوسات کافی ہیں خیال سے زیادہ الفاظ متاثر کرتے ہیں..... خیال ادیب کے لئے چنناں اہم نہیں خواب کی دنیا ہی سب کچھ حقیقت ادب کی قاتل ہے..... خیال کی جستجو کے معنی انسانوں کی سماجی زندگی کی فکر کرنا ہے جو ادیب کے لئے مناسب نہیں زندگی سے دھری ہی اچھا فن پیدا کر سکتی ہے۔

اس پس منظر میں ڈاکٹر سید محمد عقیل نے نئی شاعری کے چند گمراہ علمبرداروں کے منفی کردار کو واضح کیا ہے اور آخر میں بجا طور پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:-

”اس مضمون میں نئی نسل کا انکار کیا نہیں کیا گیا جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ بے راہ روی اور اس کے فرضی منفی کردار اختیار کر لینے کی بات کہی گئی ہے۔ فن کے لئے ریاضت کی ضرورت ہو زور دیا گیا ہے ان لوگوں کی کج فہمیوں کو ظاہر کیا گیا ہے جو ایک طرح کی غیر ذمہ دارانہ بغاوت ^{۳۴} A REBELLION WITHOUT RESPONSIBILITY میں مبتلا ہیں۔ آج نئی زندگی کا مسئلہ موت، تنہائی اور جنگل میں چلا جانا نہیں ہے بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ زندگی کی نئی کشمکشوں نے جو انسان کے لئے ذہنی، اقتصادی، سماجی، قومی اور سیاسی مشکلیں پیدا کر دی ہیں اس قسم کے سنجیدہ علمی اور ادبی مضامین کی ضرورت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے جو صحیح معنوں میں ادیبوں کے سامنے عصری مسائل کے چیلنج کو پیش کر سکیں۔

شہاب جعفری

بھجن

(کراہتی کال کا)

دل ٹوٹا اب ناہیں جڑی
 ہے بے سگوان ہری!
 توری پوجانا ہیں کرب ہم
 سنو کج ہے بری
 اب ہم کیئے کھری کھری
 ہے بے سگوان ہری

نا تو ہے آستر نامو ہے آستر
 تمہو پا تھر بہو پا تھر

ہمے تو نے بچا ہوا ہے چلے کٹار چھری
تو سے کون ڈری؟
ہے بھگوان ہری!

کھیت کی کھائیر کال کی ڈائن دھرتی کو بھی پوچھا
کھیت کے چلتے ماٹی ہو جوتے، ماٹی تو نہیں سوچا
کھیت کا سونا پیٹ کا گہنا پیٹ، کوئی روچا
مات پتا سب سود پر چڑھ گئے کھیت، ہوتے ہری
ہے بھگوان ہری

ماٹی جھاڑ کے کھیت سے بھاگے کرکھانے کے مندر
پہنیا گھوما، سیس نلایا۔ لوہا دھاڑے ہر ہر
یہاں بھی لوہا اُکھ نہ رنج، بھکشو، ہم بھر تر
یہاں بھی پہنیا راجا اندر ہم بلوان دھری؟
یہاں بھی تیری مادو گری؟
ہے بھگوان ہری!
چلے کٹار چھری!
دیکھیں کون مری!!؟

نئی غزل کی آہنگ شناسی

انسانوں کی طرح ادوار کا بھی اپنا مزاج ہوتا ہے بعض خوش دل بے فکرے، بعض سنجیدہ وثقہ بعض الجھے ہوئے مگو گرفتہ۔ یہ مزاج فکر و عمل کے ہر وسیلے سے اظہار پاتا ہے رنگ ہو یا خشت و سنگ، جنگ ہو یا حرف و صوت۔ دور کا مزاج فنون لطیفہ کے ہر روپ میں پہچانا جاتا ہے گو ہر جگہ اس کے نقاب الگ اور اس کے چہرے جدا جدا ہوتے ہیں۔

پچھلے دس سال کا بھی یہی حال ہے اس دور کے بھی اپنے چہرے اور اپنی نقابیں ہیں مگر ان آن گنت چہروں اور نقابوں کے با ہم فتناع اور کہیں کہیں متضاد نقض و نگار سے ایک ہی شخصیت اور ایک ہی مزاج ابھرتا ہے گو اس کی پہچان آسان نہیں، دیکھنے والوں کی نظر اس خود اپنے عکس میں الجھ کر رہ جانے کا خطرہ مول لیتی ہیں مگر اس سے مفری کیا ہو؟ خصوصاً جب ذکر غزل کا ہو۔

اتنی بات ہر ایک جانتا ہے کہ غزل صرف سیدھی سادہ شاعرانہ اظہار نہیں ہے۔ گو آداب تو سیدھے سادے شاعرانہ اظہار کے بھی ہوتے ہیں مگر غزل کے آداب خصوصاً اس کی زبان دسہی بوجھ خصوصاً ہے، تجربہ خواہ کسی کا اور کیسا ہی کیوں نہ ہو اسے غزل کے لہجے میں ادا نہ کیا جائے تو آواز جھجھ اجاتی ہے اور شاعری کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ جیالے ایسے بھی ہیں جو غزل کے لہجے میں توسیع کا ارمان کرتے ہیں مگر یہ سعادت معدودے چند ہی کا حصہ ہے۔ یعنی معاملہ یہ ہے کہ مزاج خواہ کسی دور کا ہو اس کو غزل کے پیرایے میں ادا کرنے کے لئے ہر غزل گو شاعر کو پہلے غزل کا مزاج داں ہونا پڑتا ہے کیونکہ ہر دور کا مزاج غزل کے مزاج کے آئینے میں ادا ہوتا ہے۔ غزل بیان واقعہ یا بیان واردات نہیں بلکہ

رموز و علامت کی مخصوص زبان ادب و لہجے میں احساس جذبہ اور وزن کے ارتکاز کا نام ہے۔ وزن ہر اعلیٰ شاعری کا نشان ہے مگر جس قدر مختصر و سادہ ہے اور جتنے ارتکازی شکل میں جہاں ظہور پذیر ہوتا ہے ادب و لہجے اور جن رموز و علامت میں ظاہر ہوتا ہے وہ غزل کے ساتھ مخصوص ہے۔

اسی لئے عصر شناسی کا کام غزل کے آئینے میں دوسری اصناف کے مقابلے میں کہیں دشوار ہو جاتا ہے۔ رموز و علامت ہوں یا لب و لہجہ دونوں کے روایتی رنگ روپ کے پیچھے چھپے ہوئے اس باطنی احساس اور وزن تک پہنچنا لازم آئے گا جس میں اس دور کی انفرادیت پوشیدہ ہے جو بظاہر پہلے ادوار کا سا ہوتے ہوئے حقیقتاً انوکھا ہے۔

غزل کا معاملہ ایک اور حیثیت سے بھی دوسری اصناف سے ذرا مختلف ہے غزل کا دامن مشاعرے سے بھی اٹکا ہوا ہے۔ مشاعروں کو اچھا کہئے یا بُرا ہے، ہمارا ادارہ اور ایسا ادارہ جس میں شاعر اور سننے والے دونوں کی پسند اور ناپسند کے پردے میں ذوق عصر کا پتہ چل جاتا ہے پچھلے دس بارہ برس کے مشاعروں میں جن اشعار پر زور شور سے داد ملی ہے انہیں کوئی مع کر کے تحریر کرے تو ان اشعار کے پیچھے چھپے ہوئے عصری احساس کی چھائی ضرور نظر آئے گی۔ شاید زبان اور انداز بیان کی تبدیلیوں تک بھی رسائی ہو جائے اور اسی کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے مذاق شعری کا بھی اندازہ ہو۔

مشاعرے کے کئی پہلو ہیں اس میں صرف فوری اپیل ہی ضروری نہیں پڑنے کا انداز اور ترنم کے تقاضے بھی اہم ہوتے ہیں تقسیم وطن کے بعد کے دور میں مشاعروں کا شوق تو بڑھا مگر مشاعرے کے شرکار دو کے تہذیبی سبق سے دور اور فطری ماحول سے قریب ہوتے گئے اور ہندی کے الفاظ اور گیت کے اسلوب کی مقبولیت بڑھی جس کا واضح اثر مشاعروں پر بھی پڑا فطری گانوں کے طرز اور دھنیں مشاعروں میں عام ہونے لگیں اور غزل میں گیت کا انداز پیدا کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں۔ مشاعروں نے اردو شاعری کو کیا دیا اور اس کو کیا نفع نفع دیا؟ یہ مسئلہ تفصیلی توہم چاہتا ہے البتہ ان مشاعروں کے نام پر ناک بھوں پڑے، زبردست ہے اور ان مشاعروں کو ادبی خدمت کا

پہلے وار کھتا۔ دوسرے ادبی اداروں کی طرح مشاعروں کی افادیت بھی ہے اور اس افادیت کے حدود بھی ہیں ان دونوں کو صحیح پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔ مشاعروں میں شاعر کو واہ واہ، کا انعام ایسا اور نامناسب ہے کہ متعدد شعرا صرف مشاعرے کے شاعر ہو کر رہ گئے اور اپنے شعرا نے بھی مشاعرے کی داد و تحسین سے اظہار ذات کی گئیں اس طرح پائی کہ مشاعرے میں پڑھنے کے بعد اپنے کلام کو رسائل میں چھپانے کی بھی ضرورت محسوس نہ کی اس طرح رسالے والے شاعر اور مشاعرے والے شاعر کے درمیان ایک فلیج حائل ہوتی گئی اور اکثر ایسا ہوا کہ غزل کے سرمایے کا مجموعی جائزہ لیتے وقت صرف رسالے والے شاعر پیش نظر رکھے گئے حالانکہ ان کے علاوہ ایسے اچھے شعرا تھے جن کے اشعار زبان زد خلافت تھے اور ادبی اعتبار سے بھی لائق اعتنا تھے اور کسی دور کی غزلیات کے سرمایے کا جائزہ ان کے تذکرے کے بغیر نا تمام ہے، شعری تنقید کو حد بندیوں سے اوپر اٹھ کر صرف اچھی اور بری شاعری کی تقسیم پر اصرار کرنا چاہیے کیونکہ تمام حد بندیاں صرف اچھی شاعری تک پہنچنے کا وسیلہ ہیں اس کا بدل ہرگز نہیں ہیں۔

پچھلے دس سال کی غزلیات کو پیش نظر رکھتے تو سب سے پہلے اس سفر کے نقطہ آغاز کا تعین لازم ہو گا چھٹی دہائی میں اردو غزل کا رنگ و آہنگ کیا تھا؟ اور پچھلے دس سال میں اردو غزل نے اس رنگ و آہنگ میں کیا اضافہ کیا ہے۔

یادش بخیر دس سال پہلے کا دور شعری نقادوں کی اصطلاح میں ”غزل کے احیا“ کا دور کہا جاتا تھا۔ بہت سے شاعر اور نقاد رنگ میر میں رکتے نہ کہ رہے تھے اور بیسویں صدی میں رہ کر اٹھارہویں صدی میں سانس لینے کے متمنی تھے یعنی غزل اب سے دس سال قبل ایک دور رہے پر تھی ایک طرف تو عبد بی، فیض، مجروح نے غزل کی حیثیاتی نزاکتوں سے محروم کئے بغیر غزل کی معنوی سرحدوں کی توسیع کی کوشش کی (اگر نکتہ چیں محض ایک آدھ کمزور غزل کو دلیل بنا کر بعد غزل میں مجروح کے اجتہاد سے انکار کرنا چاہے تو یہ جہ انصافی ہوگی) دوسری طرف معنوی توسیع کے بجائے غزل

کے لیے کیا اور زیادہ بڑا اور زیادہ نرم و نازک بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان میں کوئی ہندوستانی شاعر اتنا کامیاب نہیں ہوا جتنا پاکستان کے آئینہ نگار کی اور ناظمی کی اثر پذیر ہی یہاں کچھ دہائیوں میں رہی مگر ان اثرات نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ ان دونوں راستوں کے درمیان اور ان دونوں سے ملتا جلتا راستہ قزاق نے نکالا جن کی غزلوں نے عصر حاضر کے دکھ درد کو اپنا گراہ بننے لب و لہجے کے ساتھ غزل میں بیان تو کیا مگر یہ نیا لب و لہجہ پرانوں کے عمیق مطالعے سے پیدا ہوا تھا اور کلاسیکی شیوہ گفتار کی تجدید تھا۔

پچھلی دہائی کی غزل انہی پرچائیوں میں پروان چڑھی۔
 ۱۹۶۰ء میں پچھلے نو سال کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے سالنامہ ادب لطیف میں راقم الحروف نے لکھا تھا:-

”لیکن اس تجرباتی دور کو انتشار سے تعبیر کرنا درست نہیں۔ یہی وہ دور میں ترقی پسندی کی سیدھی صاف شاہراہ سے شعرا نے اپنے قدم آگے بڑھائے ہیں کچھ اپنے احساس پر مجبور ہو کر ناسیکھا ہے کچھ اپنے طور پر زندگی کو جھیلنا، اس کا مطالعہ کرنا اور اس کے بارے میں تصور قائم کرنا سیکھا ہے۔ اس رجحان کا یقیناً خیر مقدم کرنا چاہیئے..... اس خلوص، تجربے اور انفرادی آہنگ کا دائرہ ابھی محدود ہے۔ ابھی بڑے مسائل کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے اور حیات و کائنات کا کوئی واضح تصور پیش نہیں کیا گیا ہے اسی وجہ سے اجتماعی احساس انفرادیت اور نجی احساس کے سامنے کچھ دبا دبا سا نظر آتا ہے اسی لئے نئی شاعری پر نورومانی رجحانات کا عکس خاصہ گہرا معلوم ہوتا ہے۔

نئی شاعری کے امکانات بھی ہیں اور اندیشے بھی۔ امکانات میں سب سے اہم امکان یہ ہے کہ داخلی احساس نجی سرگذشت اور انفرادی شعور کے ذریعے زیادہ خلوص اور زیادہ گہرائی کے ساتھ زندگی کے مسائل

اور ہماری شور و گجہ ہماری رسائی ہو گئی ہے کیونکہ جب تک شعور اور بصیرت
 نجی احساس اور جذبہ کی شکل میں نہ داخل ہلے۔ عظیم شاعری وجود میں
 نہیں آتی۔ صرف فلسفہ شاعری کا آرٹ کو ختم نہیں دے سکتا جب تک وہ
 جزو شخصیت نہ بن جائے اور نجی احساس میں شامل نہ ہو جائے اس
 وقت تک اقبال اور غالب پیدا نہیں ہوتے۔۔۔۔۔۔ دوسری طرف
 یہ اندیشہ بھی ہے کہ داخلیت کے راستے سے ہماری رسائی مریدانہ
 انفرادیت پرستی اور نور و مانیت تک بھی ہو سکتی ہے۔ شخصیت کی تنگنائے
 خاصی گمراہ کن بھی ہوتی ہے اور اس چور دروازے سے خطرناک رجحان
 بھی داخل ہو جاتے ہیں اگر شخصیت کا یہ محدود تصور عام ہوا تو ہم ایک
 بار پھر صنوبر کے سبیلوں اور غیر مرئی پرچائیوں میں گمراہ کر رہ جائیں گے۔
 پچھلے دس برس کا شاعری میں امکانات اور اندیشوں کی یہ دونوں شکلیں مل
 آئیں۔ ظاہر ہے غزل میں ان کا اظہار غزل کے رمز و ایما کے پردے میں تھا اور نظم میں
 واضح اور صریح۔

نئی غزل کی آہنگ شناسی سے قبل اس آہنگ کا پس منظر جاننا ضروری ہے۔
 فراقی، فیض، جہازی، اور فروغ کے لیے کی میراث اس نئے آہنگ کی پشت پر تھی۔ فر
 نے غزل میں عشق کا ایک کائناتی تصور دیا یہ صرف خوش وقتی کا بہانہ تھا نہ تصوف و معنوی
 کا زینہ بلکہ ہر یک و نعت جسمانی اور ماضی بھی تھا اور عرفان کائنات کا وسیلہ بھی۔ فراقی
 غزل میں اسی غامض خراب مگر کائنات آفریں ارتعاش کی پرچھائیاں ہیں فراقی کا کار
 یہ ہے کہ غزل کے حسیاتی آسودگی کو فکر کی پیچیدگی اور کائناتی ادراک کی سطح پر استو
 کیا۔ ان کے یہاں غزل میں محض عاشق کا لب و لہجہ نہیں ہے یہ عاشق عارف بھی ہے۔
 اور اس کا عشق عصری آگہی ہی سے نہیں کائناتی آہنگ سے۔ شناسی لب و لہجے۔
 اعتبار سے فراقی نے اردو غزل میں نرمی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس نرمی میں ربودگی
 آگہی دونوں شامل تھیں البتہ اس ربودگی اور آگہی سے پیدا شدہ نرمی کو فراقی نے غزا

روایت کے بہترین شاعروں کے لب و لہجے سے مدد لے کر سنوارا اور اس طبع غزل کو
بت کا ایسا چراغ بنا دیا جس کی روشنی میں فات اور کائنات کے نئے مغابے کی تلاش
نہی مگر اس نرمی میں وہ سادگی اور وہ گہر بلورین پیدا نہیں ہوا جو نامر کاظمی اور بعض
یہ تر غزل گو شعرا کے ہاں ملتا ہے۔

غزل کی دوسری پہنائی جذبی کے ہاں ملتی ہے۔ جذبی کلاسیکی حراج سے ہمارے غزل گو
وہاں سب سے زیادہ قریب ہیں ان کی غم پسندی پر بہت زور دیا جاتا رہا مگر حقیقت
ہے کہ جذبی کی حیثیت ان کے گہرے رہے ہوئے تغزل میں ہے یہ تغزل غزل کے ظاہری
لب رنگ سے پیدا نہیں ہوتا نہ صناعی، تشبیہ یا امجری کی آرائش سے پیدا ہوتا ہے
بلکہ استعمال جذبی بہت کم کرتے ہیں وہ عصری آگہی کو بڑی ریاضت، قناعت اور صبر
ساتھ حسیاتی تجربے میں تبدیل کرتے ہیں اور جب تک اسے شخصیت کا جزو نہیں بنا
اس وقت تک لب نہیں کھولتے۔ تخمیر کا یہی عمل ان کے تغزل کی جان ہے حسیاتی
ہیں داخل جانے کے بعد عصری آگہی کے فکر پاروں میں بھی جذبے کا سا والہانہ پن پیدا ہو
ہے اور وزن شخصیت بن جاتا ہے اور وہ کلاسیکی طرز میں ادا کرتے ہیں یہی والہانہ پن
ان کی غزل کا امتیازی نشان ہے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس تغزلانہ والہانہ پن کو
مت گری یا امجری کی بیساکھیوں سے پیدا نہیں کرتے بلکہ شخصیت کے گداز سے ابھارتے
اسی لئے جذبی کی غزلوں کے اشعار سڈول اور مترنم ہیں۔ جذبی نے گویا غزل کی انقی
ع کے بجائے اس کی پہنائی میں توسیع کرنے کا تجربہ کیا ہے جو دشوار اور دقت طلب ہونے
ملا وہ غزل گو شاعر کی پوری شخصیت کو، نئی جہات کا پہنچنے کی حیثیت رکھتا ہے۔

تیسرا تجربہ مجروح کی غزلوں میں سامنے آیا۔ مجروح نے دراصل غزل کے موضوعات
توسیع کی اور آرائستگی بیان کی مدد سے ہر قسم کے موضوعات کو غزل کے اسلوب میں حال
کی کوشش کی۔ مجروح کی غزلیں گویا اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ غزل عصر حاضر کے
صوفیوں کا ساتھ دے سکتی ہے ہاں حسن بیان شرط ہے۔ مجروح کی بعض کمزور غزلوں کو
زر کرم طہر پران کا یہ تجربہ ناکام نہیں لیکن اس تجربے کی کامیابی آرائستگی، بیان کے

فلسفہ حاصل ہوئی۔ جو کہ پہلے ہندو غزل گو شعرا میں کسی نے نہیں دیکھا۔ اجمیری اور
بیان کے کلاسیکی رچاؤ کے امتزاج سے ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی۔

ان قبلوں کے علاوہ کچھ اثرات اور بھی تھے جو پاکستان کے اردو شعروں سے
توسط ہندوستان کے غزل گو شعرا تک پہنچے۔ فیض کی غزلوں نے دھرم بھادوی
ان کی وجہ آفریں کیفیت نے دلوں کو موہ لیا۔ ایک مدت تک فیض کا جادو غزل گو
کے سر چڑھ کر بولتا رہا اس سے دامن پالینا صرف چند جیالوں کا کام تھا۔ فیض نے غزل
کے رومانی پیرایہ میں انقلابی آہنگ پیدا کر دیا۔ اس کے علاوہ فیض نے درد و رنج
انتہائی گہرائیوں کو سمجھ کر انھیں نشا اور مستی کے انداز میں بیان کیا۔ صرف اپنے ہی
اپنے پورے دور کے درد کا محی اور کرب خرومی کو اس قدر ترنگیے اور تلخی سے
و کیفیت کے پر نور سنبھنے میں ڈھلنا ہی فیض کا بڑا کارنامہ تھا۔ اس بیستہ رشتہ
نے ایک طرف سبھی کی شائستگی اور ملائمت ماتی رکھی تو اس میں غمر مری سرور
مرئی بہت حسنی تاثر پاروں کی شکل دے کر اپنی غزلوں میں نئی ہوشیاری بھی پیدا کی۔
اس کے علاوہ پاکستانی غزل گو شعرا میں جنھوں نے ہندوستان کی
غزل کو پچھلے دس سال میں متاثر کیا۔ احمد ندیم قاسمی، ناصر کاظمی، سید
ظفر اقبال شاہ ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں غزل کا شغف بھرا اور صامت
کے ہاں غزل کی علامتوں کی محدود دنیا سے نکل کر شہروں کے کوپہ و پہاڑ، لہجوں
پارکوں کی زندگی اور متوسط طبقے کی بے قراری اور درماندگی سے نئی شعری
کونے کا حوصلہ ہے۔ تاہم شہزاد نے غزل میں زمین کی سنگند اور دیہات کی فصاحت
رنگ بیکر دیا اور ظفر اقبال نے (اپنے کرتب زدگی کے زمانے سے ذرا پہلے تک) اس
تازگی اور اجمیری کا گھریلو پن غزل کو بخشا تھا۔

یہ گویا پس منظر کی وہ آوازیں تھیں جن سے یہ خیال ہوتا تھا کہ شاید اب غزل
اپنی کلاسیکی اشرافیت سے پاؤں بڑھا کر شہری اور گھریلو زندگی کی ریل پیل میں شامل
جائے گی اور اس کے لب و لہجے کی کلاسیکیت عام زندگی کی درنا کیوں سے قریب تر ہو

لیکن موضوع اس حجم کو کامیابی سے انجام تک لے سکا کرتے ہیں میں اکثر کرتا ہوں اور طبیعت کا شکار ہونے لگتا ہوں غزل نے زندگی سے اپنا باوقار فاصلہ قائم رکھا م زندگی کے حادثات، افکار و کوائف کو سرکھٹے بارگاہِ غزل میں داخل ہونے کا راہداری نہیں ملا ہے غزل کے رحر دایما، لب و لہجے اور فضا کے طرہ دستار اور ہر وارید زریب تن کو نایاب بھی کسی قدر لازمی سا ہے۔

۲

اب پچھلے دس برس کی غزلوں کو سامنے رکھتے۔
موضوع کے اعتبار سے ان غزلوں میں نئے احساس و ادراک کے کون سے نئے گوشے ہیں۔ خیالات کے بیل بوٹے سامنے رکھ کر چند مخصوص طرزوں کے تعین سے قبل اور کی غزلوں کے چند محبوب اور مشترک نقوش کی نشاں دہی ضروری ہے۔ ان دس کی غزلوں کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی کم سے کم دو تین موضوعات کی تکرار پر ضرور آوگا۔

پہلی بات جو بار بار غزلوں میں نمایاں طور پر سامنے آتی ہے اور کبھی کبھی پوری پوری موضوع بن جاتی ہے وہ ظلم کو راحت بے انصافی کو انصاف اور زہر کو یادہ نایاب محبوبی کا تذکرہ ہے یہ گویا عصری منافقت کے خلاف احتجاج کی آواز ہے جو غزل کے ہوا میں لے کر سامنے ابھری ہے اس کے پیچھے یہ احساس موجود ہے کہ جو کچھ نظر آتا ہے وہ نہیں ہے اور جو کچھ حقیقت ہے اس کا اظہار نہ صرف معلومت و وقت کے خلاف ہے بلکہ جو صوٹ، جو بٹ کو سچ، روشنی کو تاریکی اور تاریکی کو روشنی کہنے پر آج کا دانش ور مجبور پاتا ہے حقیقت کا اظہار صرف وہ چند جملے کر سکتے ہیں جو دار کو دلدار کہنے کا لیتے ہیں یہ

اسی مضمون کے ساتھ ساتھ یہ لے بھی چلی ہے کہ جو دار کو دلدار کہنے کے دعویدار تھے

اموشیوں کو ندرت گفتار کہہ گئے کیا لوگ تھے جو دار کو طہار کہہ گئے۔ (نازش)
ب خون کو سے قلب کو ہیما د کہا جائے اس دور میں قتل کو بھی سے خلیہ کہا جائے (ملک در منظور احمد)
نصف ابو جہاں دارور سن ہوں شاہد بنے گذر کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا (سرور جعفری)

وہ بھی اب حالات سے لڑنے لڑنے شک گئے ہیں بغاوت کا حوصلہ ٹھنڈا پڑتا جا تا ہے اور طوفانوں کو لٹکانے والے اب ٹوٹتی کشتیوں اور ناکارہ عقیدوں کے پھلے پرانے بادلوں کے ذریعے سمندر پار کرکرا حل کی مافیت کے جو یا ہیں۔ انقلابی عین گرج اور سماجی فلاح کا دعویٰ کرنے والے معمولی معمولی باتوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ زندگی چھوٹے چھوٹے سمجھوتہ کی نذر ہو چکی ہے اور دیوانوں سے شہر و صحرائی ہیں۔ ہر طرف مصلحت کا راج ہے سینوں کی آگ ٹھنڈی پڑی ہوئی ہے البتہ کچھ چنگاریاں ابھی باقی ہیں جو رہ کر بھڑک اٹھتی ہیں اور پرائی حرارت اور حوصلے کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔

تیسری جہت مقبول اور عام ردیف 'یارو' اور دوستو ہے اس دور کی کامیاب غزلیں ان ردیفوں میں لکھی گئی ہیں اور جہاں یہ ردیف استعمال نہیں بھی ہوتی ہے وہاں بہ اکثر رفاقت، قربت اور ہمدری اور گفتگو کا یہ لب و لہجہ برتا گیا ہے گویا آج انسان کی سربڑی قرونی بھی رفاقت اور ہمدری کا فقدان ہے۔ اسی سلسلے کی ایک اور کڑی 'تنہا' ردیف کی غزلیں ہیں جن کا لب و لہجہ اور آہنگ یگانہ کی فارسی غزل کے اس شعر سے بالکل مختلف ہے

صدر رفیق و صد ہمد ہمیشہ دوستک
داورانہ می زید بال و پر بہ من تنہا

ان غزلوں میں تنہائی کا احساس کسی عظمت یا کسی بلندی کی تنہائی کا نہیں بلکہ ایسے دور میں زندہ رہنے کا احساس ہے جو مصلحت کی نذر ہو چکا ہو اور جہاں آدرش و حسد لاکر محض کسب زر کے مقابلے اور منصبوں کے لئے اندھی دوڑ کی شکل اختیار کر چکے ہیں

لے ہو اسے الجھے سخی سادیوں سے لڑے ہیں لوگ بہت عظیم ہیں یار و بہت بڑے ہیں لوگ (شہر با جو لوگ موج بلا کے حریت تھے مغرور وہ تنگ کے بیٹھ گئے ٹوٹے سینوں پر (منظر سلیم)

لے سب کی بگڑی کو بنانے نکلے یار ہم تم بھی دو اسے نکلے (حسن کمال)

تنہائی نے سازش کی ہے ہنگاموں نے کھیل رچا ہے

رستے تو سستے بھیڑنگی ہے آگن آگن سناٹا ہے (حرمت الاکرام)

رت جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں ہیں بسے ہیں کیا ہیں تک آئیگی مہج کی کرن تنہا (منظر امام)

لے زندگی موتیوں کی دھولکی لڑی، زندگی رنگ گل کا بیواں دوستو

گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو (مخدوم)

ناراضی اس فغاں کے آبرو سے دوستو عاشقی بیم تلاش و جستجوے دوستو (تامان)

اس دور میں غزل کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ حسن اور اس کے جوش ربا زموں سے بہت کچھ آزاد ہو کر اس دور کی غزل نے فکر کی صلاحیت، فضا کی تازگی، مایوں کے انداز، قلندریاد کا سہارا لیا ہے۔ اس دور میں محبوب کے جسم کا تذکرہ بہت کم ہے اور ان واردات میں جو حصہ لذت دید، ناز و ادا، حسن و رعنائی یا حسی لذتوں سے متعلق تھا اس کا ذکر بہت کم ہے گویا محبوب کا حسن اتنا عزیز نہ ہو جتنا کہ عشق کا وہ طرابخو اس کے رشتے سے حاصل ہوتا ہے اگر عشقیہ شاعری کے اچھے نمونوں کی شکر فی ہو تو شاید شاذ و ٹمکنٹ کے علاوہ بہت کم شاعروں کے ہاں اس قبیل کے ناطلس کے جن پر حسن و عشق کے درمیان رومانی لمحات کی بے محابا تصویروں کا ن ہو البتہ حسن و عشق کی پرکیف امیجری کو دوسرے مضامین کو ادا کرنے کے سلسلے متعدد شعرا نے برتا ہے گویا یہ جگہ لاتی ہوئی امیجری ہر قسم کے مضامین کو ٹانگنے کے کھونٹی کی طرح استعمال ہوئی ہے اور اس سے بظاہر خشک اور بے کیف مضامین اسی کیفیت اور تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر اردو غزل کا بنیادی موضوع اس دور کی انسانی صورت حال ہے قوں کا مسجود و محترم انسان آج اس کمرہ عرض پر ذلیل و زبوں ہے حق کو بالکل تیرگی کو روشنی کہنے پر مجبور اپنے ہم عصروں سے کٹا ہوا، ان گنت آرزوؤں کا قلیل بے شمار حسرتوں سے گھائل اور وہ بھی اس وقت جب اس کی فتح مند یوں کا غلفہ و باہ تک پہنچا ہے اور اس نے فراوانی اور ترقی کی وہ منزل سر کر لی ہے کہ صرف ایک

یاد آتا ہے سر عام کسی کا کہنا : تم دینا مری آنکھوں کی قسم ہے دیکھو

میں یہ کہتا ہوں کہ مجھ سا نہیں تنہا کوئی : آپ چاہیں تو مری بات میں ترمیم کریں

وہ کس کے لئے سنگھار کرے چندن سالیوں روپ بھرے

جب مانگ جھکا جھک ہوتی ہے آئینہ جھلا جھل ہوتا ہے (شاذ و ٹمکنٹ)

اور گیس کہاں پیچھے گیسوؤں کی برساتیں : میسے گھر تک آئی، جو بوسے یا سن تنہا (منظر امام)

نوشہ سے لکٹی مری سانسوں کے سوا : اور اس مانع میں لے باد بھی کچھ بھی نہیں (میکش اکبر آبادی)

چلو جہاں جیتا جا چکا تم اسکا پناؤ میں : بھلا ہوئی یہ ساتھ ویرانے بھی ہوتے ہیں (سلام)

باقی مسئلہ پر

ملک کی زراعت اور صنعتی پیداوار سے پوری دنیا کی انسانی آبادی کو غذا فراہم ہو سکتی ہے اور ایٹمی توانائی لامحدود امکانات، کارورازہ کھول رہی ہے اس وقت ہفت آج کائنات انسان اپنے کوافسردہ اور طول، تنہا اور بے مصرف محسوس کر رہا ہے اس انسانی مقدر کا المیہ اس دور کی غزلوں میں نظم ہوا ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا بے حجاب ہو گا کہ اس دور میں اردو غزل کا فکری آہنگ زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ آج کا غزل گو عصر حاضر اور انسانی آرزو مندی کی نئی ہم آہنگیوں ADJUDICATION کا محتلا ہے جہاں تک غزل کے انداز بیان کی توسیع کا سوال ہے۔ یہ دور خاصہ بار آور تابن ہوا ہے۔ سب سے زیادہ رواج اس دور میں غیر مرنی تصورات کو مرنی شکل بخشے اور ایک شے کی خصوصیات کو دوسری شے کے لئے برتنے کا ہوا اور TRANSFERRED EPI THET کے اس چلن نے مختلف رنگ روپ اختیار کئے وجہ شب کے فام اسباب اور تلازموں کو چھوڑ کر نئے انداز سے انھیں برتا گیا جعفر علی خاں آخر کو دوست صبا کی ترکیب پر اعتراض تھا کہ صبا کے ہاتھ کہاں ہوتے ہیں لیکن غیر مرنی کے ساتھ مرنی صفات کے مرکب نے نئے نئے سانچے اختیار کئے سوکھی پیاسی رات یاد کا چاند غم کی ٹھہری ہوئی ندی، اندھے طوفان، خواب سا چہرہ، چاک گر بیباں کی تراش، سر بزم شیشہ سے کی طرح ٹوٹ جانا میر سب نئے طرز کلام کے رائج الوقت سکے ہیں۔

گزشتہ سے پیوستہ۔ نظم میں تاباں نے چاند کی تسخیر اور اس کے ویرانہ ہونے کے انکشاف سے اپنے رشتہ کا اس طرح اظہار کیا ہے۔ چاند صحرا ہے تو ظاہر ہے جنوں کا رشتہ لے شیشہ سے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں سر بزم پینے والو، مرے بھرے ہوئے ٹکڑے جن لو (مغیث الدین) ٹکرتا جائے یوں ہی رنگ شام لے پاشی بھرتا جاؤں یوں ہی میں گل نوا کی طرح (کمار پاشی) دن کا سورج آگ اگل کر آخر خود بھی راکھ ہوا سوکھی پیاسی رات پہ اپنے سینوں کی برسات کروں (مظہارام)

پر جہاں میں اس جنگل میں کیا کوئی موجود نہیں اس دشت تنہائی سے کب لوگ رہائی پائیں گے

(راہی) باقی صفحہ ۵۵ پر

اسی ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فلم اور شاعروں کے اثرات نے بھی اس طرف اور خصوصاً تشبیہ استعارے اور امیجری پر خاص اثر ڈالا ہے۔ فلم کی ایک قبول تکنیک اڑ ہے جس میں بکھری ہوئی اور بظاہر غیر متعلق سی تصویروں کو ایک سلسلے میں بہرہ ور کر کے نئی معنویت پیدا کی جاتی ہے اور بکھرے ہوئے نقوش سے جو مرکب تیار ہوتا ہے میں زیادہ تاثیر اور بے ساختگی ہوتی ہے نظم میں اس کا برتنا نسبتاً آسان ہے لہذا اس میں مختلف مناظر اور تصاویر لازمی ہیں لیکن غزل کے دو مصرعے والے مختصر نے میں یہ کام بھی محض نئی امیجری اور مجاز مرسل اور مرکب تشبیہ یا سرچھپی امیجری سے لیا جاسکتا ہے مرکب تشبیہ میں وہ شبہ اگر صراحت سے ظاہر نہ ہو تو دو بظاہر مختلف اور متضاد تصویریں یک جا کر چھوٹے پیمانے پر مون تاثر کا تاثر پیدا ہو سکتا ہے امیجری میں یہ بات اور بھی دل کش ہو جاتی ہے کیونکہ یہاں کسی تصویر یا شے کو کسی دوسرے تصویر یا شے سے مماثل ٹھہرانا ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے گرد نیا محاطاتی تلازمہ کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ تاکہ پڑھنے والے کا ذہن محض معنی و مفہوم ہی پر مرکوز نہ ہو بلکہ ایک وسیع تر فضا تک پہنچ سکے۔

فلم کے اثرات میں فلمی دھنوں سے قریب بحروں اور زمینوں کی مقبولیت اور ارہ تشبیہ اور امیجری کے ضمن میں لمبیاتی اور حیاتی تاثر پاروں کا چلن قابل توجہ آج مشاعروں میں بھی جن شاعروں کو قبول عام کی سند ملتی ہے ان میں سے بھی اکثر نئی مثال نگاری کو اپنایا ہے جس میں سارا زور لمبیات اور ایسی تصویروں پر ہے بل کے آنکھ سے دیکھی جاسکیں یعنی جن کی تاثیر نظر کے ذریعے ہو اور وہ محض خاموش شے سے پیوستہ ہو۔ دیکھ لوں صورت الفاظ تو معنی دیکھوں

دل میں اریاں ہے کہ ہر درد کا پہرہ دیکھوں (حسن نعیم)
 در تھا اگر راہ میں وہ دھوم مچی، جھک کے تعظیم سے شہزادہ ایام ملا (حسن نعیم)
 ہکوہ کے سینے سے آب آشیں لاتا کوئی : اس فائے آگہی کو ڈوب کر گاتا کوئی
 (حسن نعیم)

رفتہ کے پراسرار گھمے جنگل میں : چھونک کر بھر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں (روحید اختر)

اور ساکن منظر کی حیثیت درگھتی ہوں بلکہ ان میں حرکت اور عمل شامل ہو دوسرا لفظوں میں یہ تصویریں فلم کے کم سے کم تین تقاضوں سے بہت قریب ہیں ایک ”نظری“ اپیل دوسرے فضا اور کیفیت اور تیسرے حرکت اور عمل سے معمور ہونے کی خصوصیت مثال کے طور پر شمیم کرہانی کے دو استعارے ملاحظہ ہوں۔

ہے رات کا آج کل بھی پھولوں میں بسا لیکن روشنی ہوتی بنیاد اپنی دامن کی ہوا ماننا کام آئے گی یہ دولت کل جشن بہاراں میں دامن کو بچا لینا خوشبو جو صبا مانے رات کے آنچل، کا ذکر حسیاتی کیفیت پیدا کرنے کے لئے اور پھولوں میں بسا لفظ فضا کی باز آفرینی کے لئے آئے ہیں روشنی ہوتی نیند کے ذریعے کہانی یعنی نیند اور کردار کو متعارف کرتی ہے اور دامن کی ہوا اسے شکل کرتی ہے گویا یہ دو مصرعوں کا چھوٹا سا فلم ہے جو مختصر تصویروں کے ایک سلسلے *sequence* سے عبارت ہے اور اس میں تصویروں، فضا، کردار، اور حرکت و عمل کے ذریعے ایک مختصر کہانی حسیاتی تاثر پاروں کی زبانی بیان ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ اس دو کی غزل میں خوشبہیں استعارے اور امجوری استعمال ہوتی ہے وہ تہہ داری، مرکب تاثر پاروں کی ترتیب اور حسیاتی بلکہ لمسیاتی کیفیت کے اعتبار سے نوکھی ہے تو بجا ہوگا۔ اس دور کی کامیاب غزلوں میں جو ندرت اور تازگی محسوس ہوتی ہے اس میں اس انوکھے پن کا بڑا حصہ ہے۔

جہاں تک ہئیت اور لہجے کا سوال ہے اس سلسلے میں بھی کچھ تجربے ہوتے ہیں ہئیت کے سلسلے میں فراق کی جگہ بزرغل، اور بعض نوجوان شاعروں کی ٹیڈی غزل سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے وہ مظہر امام کی آزاد غزل کا ہے جس کے مصرعے تو ایک ہی بحر کے ارکان سے عبارت ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعے میں ارکان کا تعداد برابر نہیں ہوتی مثلاً

پھول ہوز ہریں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی

گم ہے یہاں بھی قبر، ہی، اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے۔ لب و لہجہ کی سطح
 پر بھی مختلف تجربات ہوئے ہیں مگر غزل کو نیا لب و لہجہ دینا آسان نہیں، یہی بہت
 ہے کہ کوئی بختہ کار غزل گو اپنی غزلوں میں اپنا منفرد لب و لہجہ برقرار رکھ سکے۔ غزل
 میں تشاعروں اور نقالوں کی نہ کل کی تھی نہ آج ہے اور لب و لہجہ کے نقال بھی کثرت
 سے موجود ہیں جو ہر رائج الوقت سکے کو کھوٹا کر کے دکھانے کا کمال رکھتے ہیں لیکن
 یہ بات خاصی تشفی بخش ہے کہ اب مانگے کی انقلابی گمن گرج کو غزل میں ڈھالنے کا
 کام کم ہوا ہے اور تیسری نقالی، خود رچی، مریضانہ انانیت پرستی اور داخلیت نگہی
 کا دھند اہل تور ہا ہے مگر اس کا بازار اب مندا ہے اور اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ
 اچھی شاعری محض ان بیساکھیوں کے سہارے نہیں چل سکتی اسی لئے اس قبیل کے
 غزل گو یا اپنے کو دہرا رہے ہیں یا کم تر درجے کی غزلیں لکھنے پر قناعت کر رہے ہیں
 اس دور کا لب و لہجہ بچکے دس سال کے متغزلانہ لب و لہجہ کے مقابلے میں کم شکست
 خوردہ اور داخلیت زدہ ہے آج کی غزلوں سے جو کردار ابھرتا ہے وہ ایسے وقت
 کیش نو جوان کا ہے جو سچ بولنے کا ارمان تو رکھتا ہے مگر اس کا یارا نہیں رکھتا وہ تہذیبی
 زندگی کی پیچیدگیوں، مصلحتوں اور مقابلے کی اندھی دوڑ سے تھک گیا ہے مگر آگے
 کے راستے ایسے دھندلا گئے ہیں کہ سچ محض منفی حقیقت تک محدود نظر آتا ہوا ایمان
 کی دولت اور مستقبل کی روشنی کی چمک اس کی دسترس میں نہیں۔ اس کے بہت سے
 اسباب ہیں لیکن ایک بڑا سبب خود ۱۹۴۷ء کے بعد کے ہندوستان کی سیاسی اور
 تہذیبی زندگی کی کروٹوں نے پیدا کر دیا ہے۔

ملک آزاد ہوا تو چند شاعروں کی تلخ نوائی کے باوجود شاعر اور ادیب ہی نہیں
 پورے ہندوستان کے نوجوانوں کو یقین آگیا کہ اب ان کے خوابوں کی تعبیر کے دن
 آگئے ہیں اور نہرو کی حکومت کی چند نیم ترقی پسندانہ اقدامات نے اس بھرم کو اور
 بختہ کیا اس حد تک کہ حزب مخالف کے انقلابی گروہ بھی ہتھیار ڈالنے لگے اور کم سے
 کم نہرو کی حمایت میں اپنے دنوں کے زخم اور اپنے گروہ پیش کی تہذیبی زندگی کے

تاسوروں تک کو فراہم کر کے ٹھوٹے دن بعد یہ نتیجہ ہوا کہ ماحول بھالے حساء
 نوجوانوں کو ایک تصویر دکھا تا تھا جو فرقہ وارانہ قتل و خون، بیروزگاری، بڑھتے ہوئے
 ایمانوں، بہتر معیار زندگی کے خوابوں اور مفلسی اور توئنگری کی برصغری ہوئی خلیج، شہر
 کا عروج اور ان میں پھیلتی ہوئی صنعتی زندگی کا تشبیح اور ارمان خیزی اور اسی کے
 ساتھ ساتھ انھن کے جان اور آبرو کی ارزانی نے وہ ہلچل پیدا کر دی کہ پرانی قدر و
 کے قلعے مسمار ہونے لگے بعض حساس دانش ور اس بحران اور ہلچل کو نفع خوروں کے
 ہاتھ میں ملک کی صنعتی زندگی کے اسیر ہو جانے کا نتیجہ سمجھنے کے بجائے اسے یا تو صنعتی
 دور کی لعنت گردانے لگے یا عصر حاضر کا عذاب۔ پھر لطف یہ ہے کہ ملک انقلابی
 طاقتوں کی پسپائی کے زمانے میں بھی ایک انقلابی صورت حال سے دوچار تھا گویا
 دل و دماغ، تبدیلی، تبدیلی، پکار رہے تھے اور تبدیلی لانے والی طاقتیں تبدیلی کی
 طرف رہبری کرتی نظر نہ آتی تھیں لیکن دھیرے دھیرے یہ اندھیرا چھٹنے لگا اور دل و
 دماغ کی یہ آواز پچھلے تین چار سال میں کچھ بازگشت پانے لگی۔ اقدار کی شکست کا یہ پورا
 کھیل، پسپائی اور ارمان زدگی، تشبیح اور طلب کا یہ پورا ڈراما ہماری غزل کے چروایما
 کے پردے میں بھی مل جائے گا۔

اب اس دور کے غزل گو شعرا کے کارناموں پر نظر ڈالتے۔
 فراق، جذبی، مجروح، اور فیض کا ذکر آچکا ہے۔ فراق نے پچھلے دس برس میں
 بھی غزل کو بہت کچھ سنوارا اور نکھارا لیکن ان کے معرکے کی غزلیں اس دور سے پہلے
 کی ہیں۔ ان کے اثرات اس دور کی غزل کے رنگ و آہنگ پر پڑے ہیں۔ جذبی نے
 ان دس سال میں پچھ سات غزلوں سے زیادہ نہیں چھپائیں ان میں کلاسیکی ضبط و نظم
 ٹھہراؤ اور گداز کا انداز وہی ہے کہیں کہیں وہ عصر حاضر کے مزاج کو بھی اپنے مخصوص لہجے
 بھجے کے ساتھ غزل میں اسیر کر لیتے ہیں ان کے یہاں لفظ پوری تصویر بن کر سامنے آتے
 ہیں۔ جذبات و احساسات کی نئی پرت کھول دیتے ہیں اور تخیل کی مدد سے ایک نیا

منظر سامنے لے آتے ہیں۔

حریف شب تو رہا دل عروج ہو کر زوال نشاط میں مہر کامل فسر دمی میں ہلال
وہی ہر دشت و بیاباں وہی ہیں دیولے وہی ہر خواب سی منزل وہی ہے گرد مال
اس میں دشت و بیاباں کے ساتھ گرد اور خواب کے الفاظ نے ایک عجیب فضا
پیدا کر دی ہے جو معنویت کو ایک نئی جہت بخش دیتی ہے۔ جذبی کی غزلوں میں اب
انقلابی اشارے اتنے نہیں ہیں جتنے پہلی کی غزلوں میں تھے البتہ ایک نیا سودمی اور حیرت
زدی کا عالم ہے جو ان کی غزلوں کو ایک سنجیدہ درد مندی اور عصری احساس کی ہم آہنگ
کرتا ہے۔

پھر مجروح کو کون فراموش کرے گاجن کے صرف دو اشعار ہی اس دور کی غزل
کے سرمایے کے لئے قابلِ فخر ہیں

ہلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے
بے تیشہ نظر چلو راہ رفتگاں ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح
مجروح جیسی سبھی بنی مترنم اور وجد آفریں غزل لکھنے والے عہد جدید میں بہت
کم ہیں لیکن اس دہے میں انھوں نے چار پانچ غزلیں لکھیں وہ بے شک اچھی غزلیں تھیں
لیکن ان سے یہ امید نہیں ہوتی کہ غزل کا مستقبل مجروح سے وابستہ ہو کا کاش کہ
یہ بھی ہوتا کہ مجروح غزل کی آرائشِ خمِ کامل میں صحیح معنوں میں اپنا حق ادا کر سکیں۔

جن شاعروں نے پرانے ہوتے ہوئے اپنے فن کو پرانا نہیں ہونے دیا اور عصر
حاضر کی نئی فضا کو نہ صرف اپنا یا بلکہ اس میں اضافہ کیا ان میں پرویز شادہی اور
مخدوم محی الدین کے نام سرفہرست ہیں۔

پرویز شادہی اور مخدوم محی الدین کا اندازِ نثر لہجہ ان دونوں نے تابِ معاومت کو
غزل کا موضوع بنایا اور تجویہ کی روشنی سے عقیدے کی منزلوں اور عصرِ حاضر سے اپنی وابستگی
کو غزل کے شعروں میں ڈھال دیا پرویز کے ہاں فکر کی جرأت اور ایک ناقابلِ انکار حقیقت
ہے جس کی روشنی مدغم نہیں ہوتی وہ اندھیروں سے ہار نہیں مانتے بلکہ ہر شکست کے بعد

ان کی گاہ کچھ اسی کی ہو جاتی ہے ان کی غریبیں چین کے نور اور زندگی کے حوصلے سے ابلج
ہوتی غریبیں جہاں میں زندگی کرنے، کا ناقابل شکست انسانی حوصلہ نغمہ سرا ہے اور اس
نغمہ سرائی میں انہوں نے امیجری اور استعارات کو پہلا نہیں بنایا ہے البتہ ان کو اپنے
زیر تنگیں رکھا ہے۔ کیونکہ ان کی غزل کا حسن فکر کی صلاحیت، تجربے کے خلوص اور عینے
حوصلے سے لپکھٹتا ہے جو سہاوت کے بغیر بھی دلوں کو موہ لینے کے لئے کافی ہے۔

راہ گزر ہی راہ گزر ہے راہ گزر سے آئے بھی ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے وہ نظر سے آئے بھی
سوچ سمجھ کر اہل نظر نے شعلوں کی دنیا کو چنا ورنہ نیشیں بن سکتا تھا برق و تر سے آئے بھی
دل کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ ہی ہوئی ستم دار ورسن کیا جاسکتے ہیں گردن و سر سے آئے بھی
قدوم کی غزل میں سہاوت اور آرائش کا اہتمام کہیں زیادہ ہے ان کی تو یہ لفظوں
کی موسیقی اور کھنک، آوازوں کے ٹکڑوں کی مناسب ترتیب اور مختلف رنگوں اور
تصویر پاروں کے تطابق اور مخالفت پر ہی نہیں رہتی بلکہ وہ لہجے کی نرمی اور ٹھنڈک کا
خصوصیت سے خیال رکھتے ہیں۔ نفس مضمون کے اعتبار سے قدوم کی غریبیں تاب و
مقاومت کے میھے ہیں جو تیرگی میں تیشے کی چمک سے مشابہ ہے۔ قدوم نے نئی
غزل کو فکر کی صلاحیت اور عصری آگہی سے وابستگی کو لہجے کی نرمی اور ٹھنڈک میں
ڈھالنا سکھایا اس عمل میں ان کی ماورہ کا استعاروں اور مترنم اور ہر کیفیت امیجری
کو خاص طور پر دخل ہے جو غزل کو دلہن کی طرح سہاوتی تھی اور زندگی کی ٹھوس اور
نانوشکو ا حقیقتوں کو بھی ”موتیوں کی ڈھلکتی لڑی اور رنگ گل کا بیان“ بنادیتی تھی۔
اس مرحلے پر ان تمام بزرگوں اور خوش فدا شاعروں کا ذکر لازم ہے جو عصر حاضر کے

۱۔ زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی زندگی رنگ گل کا بیان دو سنتو

گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں فدا خوان دستو

کیسے طے ہوگی یہ منزل شام غم کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم

ایک ہتھیلی میں دل اک ہتھیلی میں جان ب کہیں کا یہ سو دریاں سنتو

کوہ غم اور گراں، اور گراں، اور گراں غم زدہ تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں موم بن جاؤ، پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

خوش گو، غزل گو شعرا میں شمار ہوتے ہیں ان کے ہاں اچھی، ٹھہری، ستھری غزلوں کی کمی نہیں ہے۔ کلام میں ہفتگی بھی ہے اور کلام میں مزا بھی، مگر ان سب خوبصورتوں کے باوجود عصر حاضر کی غزل پر ان کا اثر نہیں پڑا اور ان میں سے معدودے چند کو چھوڑ کر عصری حیثیت سے ان کا رشتہ مستحکم نہیں ان میں کیسے کیسے محترم اور بزرگزیادہ نام ہیں جن کی خوش کلامی غزل کی دنیا کو ہلکا کر رہی مگر ان دس سال میں یہ ہلک اڑی اڑی سی ہے۔ جمیل منظر کی کاغذ اور تدبیر، اختصار انصاری کی پختہ کاری اور سرمستی، ساغر نظامی کا شاداب اور مترنم تغزل، روض کی پختہ کاری اور شگفتگی، جوش ملیح آبادی کی استعارہ اور فنی طور پر بے عیب تخلیقات، عرش ملیح آبادی کی متوازن غزلیں، بگن بانہ آزاد کے رواں اور رنگین اشعار، سکندر علی و جہد کی وجد آفریں ترنم سے بھرپور اور سلاست سے معمور غزلیات اس سب کا ذکر اسی ضمن میں آئے گا ان میں ہر ایک شاعر کی غزلیں انتخاب میں شامل ہیں اور ان کے علاوہ بھی ان کے یہاں اچھی اور کامیاب غزلیں ہیں مگر ان سے عصر حاضر کی حیثیت تک رسائی ممکن نہیں انتہا یہ ہے کہ اندر اتر آئے ملا جو ذہنی طور پر عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ غزلوں میں عصری حیثیت کو ڈھالنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے ان کے ہاں عظیم نہیں اچھی غزلیں ملیں گی۔ میکش اکبر آبادی پرانی نسل کے غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی غزلوں میں نئے دور کی نرمی اور ملائمت راہ پا گئی ہے اور ان کا کلام پچھلے دس سال میں بھی نقش و نگار طاق نسیم انہیں بنا ہے ان کی غزلوں میں ایسی تازگی اور ندرت احساس ہے جو ان کی غزلوں کو آج کی بات بناتی ہے۔

روایت کے استرام کا ذکر ہے تو اس ضمن میں ان غزل گو شعرا کا نام بھی آئے گا جنہوں نے پچھلے دس سال میں غزل کو نئے زمرے ہی نہیں نئے ہیچ و خم بھی دیتے ہیں ان میں چھ نام خصوصیت سے آئیں گے تقسیم کر دانی، اعجاز مدد لہی، نشور واحدی،

۱۔ رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسرہ اب یہ کیا غم ہے اگر وقت سحر کچھ بھی نہیں
یوں مری سمت نہ دیکھا اس نے مجھ کو ہی دیکھ رہا ہو جیسے (میکش اکبر آبادی)

قرماد آبادی، اور شاد مارنی اور آل احمد ترور۔ ترور صاحب نے غزل میں تو کافی تعداد میں کہیں لیکن ان میں اکثر محض سلیس اور پر لطف ہیں البتہ انتخاب میں غزل شامل کی گئی ہے وہ تنہا جدیدیت تک پہنچ سکی ہے۔ شاد مارنی نے غزل کی زبان کو روزمرہ کی گفتگو کی طرز، تلخی، زہر خند کی کیفیت اور عصری مسائل کی بازگشت سے قریب کیا یہ ایک نیا لب و لہجہ تھا جو ان کا اپنا تھا اور اس کا خاتمہ انھیں پر ہو گیا۔ قرماد آبادی غزل کی روایت کے سلسلے کو اپناتے ہیں اور اسی ضابطے و آئین کے پابند رہ کر غزل کو نئے نقش و نگار سے سجاتے ہیں لیکن ان کے یہاں خوش گوئی کے ساتھ نفز گوئی کی بھی ایک لہر موجود ہے۔ نشور واحدی کا زور بیان پر زیادہ صرف ہوتا ہے وہ نغمہ اور رنگ کے تاثر پاروں سے اپنی غزل کو سجاتے ہیں اور اس اعتبار سے بکھری ہوئی تصویروں، رنگوں، تاثر پاروں اور نغمے کے ٹکڑوں سے غزل کو آراستگی بخشنے کی بنا پر وہ غزل کی نئی حسیت سے قریب ہیں ان کی غزلوں میں فکر کی گہرائی اور تجربے کا تنوع نہیں ہے اسی لئے ان کے ہاں رنگینی ہے مگر فکری حجم اور تعمق کی کمی ان غزلوں کو موسیقی اور رنگ کے پر تو سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ البتہ جہاں عصری آگہی نغمہ و رنگ کے اس پر تو میں ادا ہو گئی ہے وہاں غزل کا حسن اور کیف دو بالا ہو گیا ہے۔

ثیم گربانی نے اپنی غزل کے کلاسیکی رنگ میں جدید حسیت کو خوبصورتی کے ساتھ، دیا ہے انھوں نے عصری مسائل کو اپنی غزل میں سماوٹ اور آرائش کے ساتھ نظم کرنے کی کوشش کی ہے اور تشبیہوں، استعاروں اور مبالغہ میں سیاحتی تسکین کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کا ڈکشن رومانیت سے قریب ہے اور اس میں پیکر تراشی اور تمثال نگاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے مگر ان کو وہ فکر کا بدل نہیں بتاتے البتہ فکر کو زیادہ پر اثر بنانے کے وسیلے کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ احساس کی شدت اور عصری آگہی کے کرب میں بھی وہ سماوٹ کو نہیں بھولتے اور اس درد و کرب کا رشتہ لہر بہر بنی خرد ایسی بھی کیا تر قیاں، ہونٹ سے گر پڑے منی، آنکھ سے پیار چھوٹ جائے (نشور)

رومانی کیفیت اور مسرت سے ضرور جا ملاتے ہیں۔

اعجاز صدیقی خالصے پختہ کار شاعر ہیں لیکن پچھلے دس سال میں ان کی غزل میں
 بس ایک نئی تازگی آئی ہے ان کی غزل میں رومانی لے بہت مدہم ہوئی ہے اور اس کی
 جگہ ایک نیکلاہن آگیا ہے جو عصری احساس سے بھرپور ہے ان کا آہنگ مجر و متعذری
 فکر سے قریب تر ہونا نظر آتا ہے اور غزل میں کیفیت پیدا کرنے کے لئے جہد حاضر
 کی بے قرار یوں کا سہارا لیتے ہیں اور ندرت احساس کے ساتھ اپنی بات غزل میں ادا
 کرتے ہیں یہ جرات مندی، بیباکی اور رجائیت ان کی غزلوں میں جا بجا بکھری
 ہوئی ہے۔

اب تک کی گفتگو تو روایت کی گل پوش زمین پر نئے گل بوٹے بنانے کے متعلق
 تھی سوال تو یہ ہے کہ اس زمین سے آگے قدم بڑھانے کا یا ر آج کے کسی غزل گو میں تھا یا
 نہیں اور تھا تو اس سفر کی حدود کیا تھیں اور اس کی رسائی اور نارسائی کا دائرہ کہاں
 تک تھا۔ پچھلے دس برس کے کامیاب غزل گو شعرا کی تخلیقات سامنے رکھی جائیں تو
 ان میں صاف صاف چار گروہ نظر آئیں گے۔ ایک وہ جنہوں نے عصر حاضر کے تجربات
 کو شدت اور والہانہ پن سے محسوس کر کے انہیں کلاسیکی پیکر میں ڈھالنا چاہا، دوسرے
 وہ شعرا جو مزاج کے اعتبار سے تو کلاسیکی تھے مگر عصر حاضر کے تقاضوں کو کلاسیکی نقطہ
 کے ساتھ نبھا کر انہوں نے کلاسیکی روایات، رموز و علامت اور لب و لہجے کی
 توسیع کی کوشش کی، تیسرا گروہ ان شعرا کا ہے جو روایت اور تجربے کے دوراہے پر
 ہیں اور وہ نئی حسیت کو بے باکانہ غزل میں داخل کرنا چاہتے ہیں مگر غزل کے رچاؤ کو
 ہاتھ سے نہیں دیتے چوتھا گروہ ان کا ہے جو غزل کی کلاسیکیت کا گہرا شعور تو رکھتے ہیں

لے جس دور کا مشاہدہ ہو پاسوں کو نہ سے دینا پھر تشنہ لبی میں اس دور سے کہا مانے
 دنیا کے اہالوں نے لوٹا ہے شمیم ایسا دل بزم چراغاں میں آندگی کی دعا مانے
 ظلمت وقت سے کہو حسرت دل نکال لے ظلمت وقت کیلئے آج کی رات او یہ (شمیم کرمانی)
 کے منزل کی دھوپ بن کے ٹٹنے کے جو تم و ہم گروہ راہ ہو جسے بھی راہوں کے ساتھ ہیں (اعجاز صدیقی)

مگر اس شعور کے باوجود اس سے آگے قدم بڑھانا چاہتے ہیں اور ان محدود کو توڑ کر بھی غزل کے تغزل اور کیفیت کو برقرار رکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ پہلے گروہ میں بلاشبہ اس دور کے سب سے اہم نمایندہ غزل گو تاباں ہیں جنہوں نے عصر حاضر کے ایلٹے ہوئے کرب و اندوہ کے سامنے انسان کی کج کلاہی کا رجز غزل میں بخود یا اور اس کے ساتھ لذت جستجو، ذوق حیات اور مسلسل سفر، نارسائی اور خوب سے خوب تر کی متواتر تلاش اور غیر غنیمت چھوڑنے کو نفاذ زندگی قرار دے کر اسے اپنی غزل کا اس طرح موضوع بنایا کہ کلاسیکی درد بست مجروح نہ ہو۔ تاباں کی غزل لطافت اور نفاست کا آئینہ خازن ہے وہ بے باکانہ اس لطیف نگار خانے سے باہر نہیں نکلتے اور جو کچھ نظم کرتے ہیں اسے بھی اسی نگار خانے کی فضا میں ڈھال لیتے ہیں اسی وجہ سے ان کی غزل کی ابھری اور دکشن میں عصر حاضر کی جبلکیاں موجود ہونے کے باوجود عصری حسیت کی کمی کھٹکنے لگتی ہے گو اس میں شبہ نہیں کہ کلاسیکی طرز کو ملحوظ رکھ کر پہلے دس سال میں تاباں سے زیادہ کامیاب غزلیں بہت کم شاعروں نے کہی ہیں۔

اسی ضمن میں شاذ نمکنت کی کلاسیکی درد بست سے بھی ہوتی غزلوں کا تذکرہ بھی مناسب ہوگا۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاذ غزل میں مجاز مرسل اور استعارے کے استعمال میں زیادہ منفرد..... ہیں اور زیادہ ندرت اور جدت روار رکھتے ہیں۔ امیجری کا استعمال زیادہ فیاضی اور ایلیپس کے ساتھ کرتے ہیں گو تاباں کے مقابلے میں ان کا دائرہ فکر زیادہ محدود ہیں اور وہ شاید دس سال کے اکیلے رومانی شاعر ہیں جن کے ہاں ہنوز زلف ایاز کے خم اور غزلوی کی تڑپ موجود ہے شاذ کی غزلوں میں والہانہ پن اور کیفیت ہے مگر سجاوٹ کہیں کہیں غزل کے بے ساختہ پن کو مجروح کرتی نظر آتی ہے اسی قوس قزح کا ایک اور رنگ حکیم عاجز کا کلام ہے جس میں کلاسیکی لہجے کی سجاوٹ اور راستگی نہیں البتہ نرمی اور ملائمت

لے نارسائی میں فغاں کی آبرو ہے دوستو عاشقی ہم تلاش جستجو ہے دوستو
طلب کی راہ سے گزرے ہیں یوں بھی دیوانے نہانہ ساتھ چلا گروہ گزر کی طرح

اور یہ دونوں کیفیات تجربہ کے گمان سے پیدا کی گئی ہیں کلیم صاحب کے ہاں تجربات کا
تجربہ نہیں مگر تجربوں کی گہرائی اوروں کی شہرت کے تقوّل ان کی غزلوں میں جا بجا
گل بوٹے کھلاتے چلے جاتے ہیں۔

اس دور کے عین غزل گو سرفروست ہیں جن کا تعلق یوں تو اسی صنف سے ہے
میں نے کلاسیکی ضبط و توازن کا طمّن ہاتھ سے چھوڑے بغیر نئی حسیت کو اپنی غزل میں
رنا۔ ان کا ہنرمعن کلاسیکیت یا روایتی سانچوں کی توسیع میں ظاہر نہیں ہوا بلکہ انھوں نے
نئی کوئی امیجری اور حسیت دے کر اسے ایک انوکھی جہت سے آشنا کیا ہے یہ تین نام
رشید احمد جاعی، حسن نعیم، اور حرمت الاکرام کے ہیں۔ نور رشید احمد جاعی نفسا کی
ناعری ہے اس کا مقصد معنٰی جذبے کا اظہار نہیں بلکہ مناسب نفسیاتی یا حسی فضا تک
اری کو پہنچا دینا ہے جہاں نئے استنباطیوں کے دروازے کھلتے ہیں پرانے خواب
کے سوال بن جاتے ہیں اور ایک ایسی ذہنی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو انسانی وجود اور
طرت کے تعلق کو نئے زاویے سے دیکھنے کی ترغیب دیتی ہے پوری کائنات ایک
رہتی جالقی انجمن، ساتھ چلتا ہوا قافلہ بن جاتی ہے جہاں چمک، روشنی، جگمگاہٹ
ہے اور یہ اہل انسان کو زندگی سے اپنے تعلق پر دوبارہ نظر کرنے کے لئے للکار
ہے ہیں۔ حسیاتی فضا کی اس تخلیق میں جاعی نے ندرت احساس اور استعاروں کو

زنجیریں کیا ہاتھ آتی ہیں بھلو ہوا ٹٹاؤ ہو جب چاہو ہو کھو لو جو جب چاہو ہو پناؤ ہو
مشرعہ طرح میں چہلے نہ بے ہے مگر پوچھے ہے کوئی تو بتائے جتنے ہے (کلیم صاحب)
میں نے بتایا اگر دوسرا شعور میں غریب کا ہے وہ فرق دارانہ فسادات میں شلو کا مکان مل جانے کے حادثے
سے متاثر ہو کر کھینچ گئی تھی

لے کوئی چلے ہے ڈاہٹ دھڑلے کوئی ذل کی دہیز چپ چاپ کھڑا ہے کوئی
اک دھڑت بیکراں کی طرح سامنے ہے رات نہ نکلے رہو حسین اہلوں کے نرم بات
بگھلا دیتے ہیں تلخ حقائق کی آگ نے ذل خواہوں کی چاندنی سے نہاتے ہوئے بدن
دل کے دروازے پر اک آہٹ ہے شکے قدموں کی دیکھنا دور سے چل کر کوئی آیا ہو گا
بڑے عجیب ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی کہ جس کو دیکھتے اپنا دکھائی دیتا ہے
آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی، لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کھلتے چلتے تھے

شجری کے استعمال سے بڑا کام لیا ہے اگر اس دور کی نئے استعماریوں اور شمشہوں کی
فرہنگ تیار کی جائے تو شاید جامی کے مجموعے سے سب سے بڑا ذخیرہ حاصل ہوگا۔
یہ کہا جائے کہ دس سال کی غزل کا سب سے بڑا کا نامہ نور محمد احمد جامی کی غزل
تو بے جا نہ ہوگا۔ ناصر کاظمی کے سہجے کی نرمی اور حسی فضا کا انداز کہیں کہیں جامی کے
ہاں ملتا ہے لیکن ناصر کاظمی غزل کو فکر کی گہرائی اور عصری آگہی اور تجربے کا یقین نہیں
دے سکے اور اس اعتبار سے جامی کی غزل خاصے کی چیز ہے۔

حسن نعیم سے نئی غزل نے تہہ داری پائی ہے اس تہہ داری کی دو سطحیں ہیں
ایک یہ کہ شاعر غزل میں ایسے الفاظ، علامتیں اور تلازمے استعمال کرتا ہے جو سنانے
پر سنے والے کو ایک نئی داستان سے دوچار کریں دوسری سطح وہ ہے جب یہ ایک ایسا
کیفیت پیدا کریں جو معنی سے مربوط تو ہو مگر معنی سے آگے بڑھ کر جمالیاتی تسکین اور
حسی انبساط بخش سکے اس صورت میں معنی لازمی اور ضروری ہوتے ہوئے بھی براہ راست
انداز میں پیش نہیں کئے جاتے بلکہ کیفیات کی باز آفرینی کے رابطے سے آتے ہیں حسن
نے نئی امیجری کو عصری مسائل اور آفاقی احساس کا ذریعہ اظہار بنایا ہے اور انہیں فکر
ذخیرے کو غزل کی تہہ داری میں ڈھالا ہے۔

گزشتہ حصے پر مبنی :-

شعور غم کے سوا کچھ نہیں ہے غم کا علاج نہ مگر یہ بات زمانے کو کون سمجھائے
غم حیات مرے ساتھ ساتھ ہی رہنا چاہیے میری سے ترا سلسلہ ملا دوں گا
اے خلقت ایام ذرا ہاتھ بڑھا کر نہ فراب تمنائے کوئی شمع اٹھالے (جامی)
ہم نے پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی داس سے کہہ دو کوئی ہم اپنے وطن آئے ہیں
ہم نے بچی نہیں جس روز متاع غمیرت نہ اک پیرا بھی دے گا ہمیں اپنی شام ملا
کوئے رسوائی سے اندھ کر دانک تنہا گیا نہ مجھ سے جیتے جی نہ دامن خواب کا چھوڑا گیا
ہر ایک راہ جنوں سے گزرے ہر ایک منزل کی کچھ اٹھایا کہیں سے دامن میں غم میٹھا کہیں سے جھولی میں پیٹا
قصہ و شعر میں ہے آگ کا طوفان برپا نہ کون سی شاعر پر چڑھ کرے نظارہ بیکھوں
امیجری کی تہہ داری کی چند مثالیں یہ ہیں :-

دلی میں اترو گے تو اک جوتے وفا پاؤ گے نہ موج در موج سمندر کا پتا پاؤ گے
(دلی میں اترو گے تو اک جوتے وفا پاؤ گے نہ موج در موج سمندر کا پتا پاؤ گے)

حسرت ہلکام نے نسبت احساس کو اپنی غزل کا سوہنا یا۔ ان کی غزل کی سہولت کا کسی
 رنگ کی نہیں روزمرہ کی زندگی کے سیدھے سادے مناظر اور رقصوں کی ہے۔ حقیقت کی غزل
 کا موضوع بھی عصر حاضر کے انسان کی صورت، ماحول سمجھتے وہ کبھی بھلائی کبھی جبر و جبر کسی مسافر
 اور کبھی شناسا کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ عصر حاضر کے کرب اور درد آگاہی کو حسیات نے بغیر کسی
 رومانی چاشنی یا کلاسیکی سجاوٹ کے غزل میں ڈھال دیا ہے اور اس سے ان کے قدرت بیان
 اور قدرت احساس دونوں کی شہادت ملتی ہے۔

اس ضمن میں رہ رہ کر ایک اور شاعر کا نام زبان قلم پر آتا ہے جس کے ہاں روایت کا
 شعور بھی ہے اور عصر آگاہی اور نئی حسیت بھی وہ ہیں مظہر امام بلاشبہ مظہر امام کی غزلوں میں
 جذبے اور فکر کا حسین امتزاج اور انداز بیان کا نیا رچاؤ ہے پچھلے دس برس میں ان کے
 اس قسم کے اشعار دونوں کو گمراہ کرتے رہے ہیں۔

رت جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں میں بستے ہیں

کیا ہیں تنگ آئے گی صبح کی کرن تنہا

گزشتہ سے پیوستہ۔

گردِ شہرت کو کبھی دامن سے لپٹنے نہ دیا، کوئی احسان زلمے کا اٹھایا ہی نہیں
 مثل سیاح کھڑا سوچ رہا ہوں میں بھی، دیکھوں میں علقہ زنجیر کو دنیا دیکھوں
 کوہ کے سینے سے آپ آتشیں لا تا کوئی، اس نوائے آگاہی کو ڈوب کر گا تا کوئی (حسن نعیم)
 لے اک اک کہہ کے جسے پوچ سکیں، اے چٹانو، کوئی ایسا پتھر
 تنہائی نے سازش کی ہے ہنگاموں نے کیل رہا ہے
 رستے رستے بھڑکنے ہے آگن آگن سناٹا ہے
 لاکھ قیامت گزرتے ہیں رشک سا آتا ہے اپنے پر
 آنکھوں میں سو خواب بستے ہیں ماتھے پر اک درد تھا ہے
 درد کے دن سے پھر اک آواز آتی ہے پچھلی راتوں کو
 جان بچھاؤ رکھنے والو، غم میں کوئی زبردہ بھی بچا ہے
 (حسرت الاکرام)

جبکہ ان کی حالیہ غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہیں وہ مگر تب بازی کو فن پر ترجیح دینے لگیں۔

کلاسیکی رجاؤں کے کوچے سے نکلنے نکلنے خورشیدالاسلام اور فضا ابن فیضی کی غزل کا ذکر بھی ضروری ہے۔ خورشیدالاسلام نے غزل میں حسائی مثال نگاری اور پیکر تراشی اپنی انفرادیت پیدا کی ہے جس کے ذریعے پوری قوت، شدت اور صلابت کے ساتھ عہد حاضر کی مصلحت پرستی، منافقت اور سلطنت کے خلاف فہم مسل ہوتے ہیں۔ خورشیدالاسلام کے ہاں الفاظ کے ترنم اور آہنگ کا جو گہرا احساس ہے اور استعاروں میں حسی تاثر پاروں کے مرتعے سجانے کا خصوصی اہتمام ہے اور یہی بقول سردار حفیظ ان کی غزل کو ”چمکے اور دمکتی غزل“ بناتا ہے۔

فضا ابن فیضی کا انداز قدرے مختلف ہے مگر ان کے ہاں تخیل کی رنگ آمیزی، تشبیہوں اور استعاروں کی سجاوٹ نے آئینے خانے بنائے ہیں جو آرائش کا اہتمام زیادہ ہے مگر اس سے لذت نہیں بصیرت مقصود ہے اور اسی لئے ان کا موضوع دودا آگہی ہے۔ فضا آہستہ آہستہ روایت سے تجربے کی طرف آرہے ہیں آج بھی ان کے اسلوب پر ماہ کے سایے کہیں کہیں لہرا جاتے ہیں لیکن تجربے کی تازگی اور انداز بیان کی شگفتگی انہیں برابر نئی حسیت سے قریب تر کرتی جا رہی ہے۔

۱۔ جن کے دامن جہی اور خالی تھے دل جن کی جرأت تھی کم اور جاں مضاعف
آستانوں پر سجدے وہ کرتے رہے رفتہ رفتہ ہمارے خدا ہو گئے
دیکھا انھیں قریب سے چمکنے تو رو دیئے : جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم
دیرانیوں نے بزم کے گلے سے لگالیا : لے کر دیوں میں کیسے خزانے چلے تھے ہم
نجا رہے دلی حد سے فزوں ہے اور ہم تنہا : کوئی ایسی غزل جھپٹو کہ ہر داغ کہن جاگے
۲۔ وضع اپنی بھی تھی بانگین سے بھری نچلے ایسے میں پھر بیٹھے کس طرح
ہم قلندر صفت اجنبی شہر کے نازنین کی کلاہوں میں گم ہو گئے
بہ سفر راستوں پر مجھے لے چلو بے نشان منزلوں کا پتہ دو مجھے
نقش ہاکی تو ہے بھیڑا تھی یہاں قافلے چلتی راہوں میں گم ہو گئے
(فضا)

تیسرے گروہ میں بھی عین نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں شہاب جعفری، غفور سعیدی
 و زلیل الرحمن اعظمی نے اپنے طور پر کاسیکی حد بندیوں سے آگے بڑھ کر غزل کو نئی بصیرت
 سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ زلیل میں اچھے غزل گو بننے کی صلاحیتیں تھیں لیکن
 یہ ہر تیرہ رو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے کے عادی ہو گئے جس کی بنا پر ان کا اپنا منفرد رنگ
 نہیں بن سکا بقول نظم سعیدی ”ابھی شاعری اور غیر معمولی شاعری کے درمیان جو فاصلہ ہے
 سے وہ طے نہیں کر پار رہے ہیں۔ وہ اگر واضح طور پر کسی کے مقلد نہیں ہیں تو واضح طور پر
 اپنے لہجے میں منفرد بھی نہیں“ اور ان کی غزلیں بقول بشیر نواز ”آج بھی روایتی کا انداز۔۔۔
 سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکی“ ہیں۔

شہاب جعفری نے اپنی غزلوں میں ندرت سے زیادہ کیفیت پر زور دیا ہے مگر
 ان کے ہاں نامحوری باقی ہے ان کے اشعار کیفیات کے مرقعے ہیں اور انہیں وہ اشتعار
 و تشبیہ کے بجائے براہ راست اظہار سے پیدا کرتے ہیں اس کے علاوہ شعوری طور پر وہ
 اپنے اشعار میں ایسا کھانچا چھوڑ دیتے ہیں کہ قاری کا تخیل تصویر کے ادھورے گوشے کی طرح
 ہر کرتا ہے اور اس کیفیت کا مزہ لیتا ہے۔

غفور سعیدی کی غزل میں لفظوں کے رنگ و آہنگ سے نئے مرکب ڈھالنے کا انداز
 ملتا ہے ان کے ہاں انداز بیان کی شگفتگی اور ایجوری کے تخلیقی استعمال کی ہنرمندی موجود
 ہے لیکن ان کی رسیلی اور یہ کیفیت غزلوں سے ناستلجیا اور ماضی سے گہرے رنگ و کاسایہ برابر
 لڑتا رہتا ہے انہیں ڈو بتی رات سے اپنی گہری وابستگی، شادابی رفتہ سے اپنے تعلق اور
 ایسے پر شکوہ ماضی کے اپنے رشتے کا برابر احساس رہتا ہے جس کا کوئی مستقبل نہیں ہے
 غفور سعیدی کی غزلوں میں نئی سحر کا ریزہ سہی شادابی رفتہ کا سراغ ضرور ہے جسے وہ الفاظ

”لے“ ”تون“ غزل نمبر طراول صفحہ ۱۹۳ لے سکودہلی شمارہ (۱) صفحہ ۹

”لے“ میں نادر سکوت سنگ کا ہوں ڈھولنے بہت سنا ہے مجھ کو

پتھر مری صدا کا سایہ نہ آئینہ دکھا رہا ہے مجھ کو

میں مسافر وہ درد تھا ہر امید دست سوال تھی یہ حیات موج سرب تھی مے ساتھ بلی بلی گئی (شہاب جعفری)
 ”لے“ کی نو فربہ لہجہ، مگر لے ڈو بتی رات دھیرے دھیرے تری مرثیہ خوانی آئی (غفور سعیدی)

کونے پیروں میں جمال گرا اور امیری کی غریبوں کے ساتھ ظلم کرنے ہیں۔

پورے عمر وہ کوفہ لکھا ہے تمام بیس روویں میں روایت کے مقابل میں
تجربے اور ندرت بیان کی کئی قصاؤں سے زیادہ قریب کہا جاسکتا ہے وہ روایت کے
رنگ و روغن، حسن اور آرائش کے آنے والے ہیں انہیں عصر حاضر کی کھردری حقیقتیں
زیادہ عزیز ہیں اور انہیں وہ بلا رنگ و روغن کے اپنی غزل میں صرف تجربے کی قوت اور
احساس کی شدت کی بنا پر غزل میں پیش کر دینا چاہتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ان کی
غزل اتو کھی، شھوڑی سی کھردری مگر زیادہ حقیقی ہو گئی ہے۔

اس گروہ میں منظر سلیم، شہر یار، اور فہرست جعفری شامل ہیں منظر سلیم نے زندگی
کی ٹھوس بے رنگ اور اکثر بے یگانہ حقیقتوں کو ادنیٰ تصرف کے ساتھ اور بہت ہی کھلے ف
اشعاروں کے سہارے جوں کا توں غزل میں پیش کیا ہے منظر کی غزلیں پڑھتے وقت
ایسا احساس ہوتا ہے کہ آپ کوئی ایسا حقیقت پسندانہ فلم دیکھ رہے ہیں جس کی تصویر
کلور اپ میں ہے یہ مناظر آپ کے سامنے سے نہیں بلکہ آپ کو گزرتے ہوئے آپ کے
شانوں کو چھیلے ہوئے گزرتے ہیں اور زندگی اور غزل کی دوری ختم ہو جاتی ہے ایسا لگتا
ہے جیسے زندگی بے عبا غزل میں در آئی ہے اور اس نے غزل کی علامت و آداب کے پردوں
کو بھی ہٹا کر دیا ہے۔

تتہر یار کی غزلوں میں بھی غزل کی روایتی آرائش سے آگے نکلنے کی کوشش موجود ہے
لیکن پھر بھی وہ کبھی کبھی غزل کے ایمانی لہجے سے مجموعہ کر لیتے ہیں۔ شہر یار کی غزل ان کے

لے دہشت کھلی فضا کی قیامت سے کم نہ تھی : گرتے ہوئے مکانوں میں آئیٹھے یار لوگ
کہاں چلے گئے دہنوں سے خواب صدیوں کے نہ لہو کی فصل آگے ہے یہ کن زبہوں پر
جو شاہراہوں پر ہے وہ سکون بھی ان میں نہیں : مکان کا ہے کوہیں طنز ہی مکیوں پر (منظر سلیم)
لے متاع عمری کیا جاتی رائیگاں یوں بھی : ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی
میں جس کے نکلنے کے ارمان میں جیاب تک : ورق ورق وہ فسانہ بکھر گیا یارو
ہوا سے اچھے کبھی سلیوں سے لڑے ہیں لوگ : بہت عظیم ہیں یارو بہت بڑے ہیں لوگ
ہندہ لکھے زمانے میں سنگ و آہن تھے : ہمارے عہد میں تو مٹی کے گھرے ہیں لوگ
شہر یار

لی صداقت اور جذبہ کی فراوانی ہے جتنی کہ تھی اور یہ تجربہ عصر حاضر کے متوسط طبقہ
عہد ان کے ایسے تجربے ہیں جن پر شہری تمدن اور اس کی درد آگہی کی چھاپ لگی

ہے۔

فطیل جعفری نے اس دور میں اچھی غزلیں کہی ہیں اور غزلوں کو نئی سادگی اور کھردرے پس
کرنے میں سبک نمایاں کام کیا ہے۔ ان کی غزل میں اس نسل کی بے قراری، جسم ہو گئی جو
نئی نظام کی برکتوں سے تو متبع نہ ہو سکی البتہ اس کے تشبیح، اس کی تنہائی اور اس کی بے یقینی
کار ہو گئی اس فہمی اور جذباتی کرب کو وہ غزل کی زبان میں بیان کریتے ہیں گلزار کا
بے کوہ اس نئے احساس کو روانتی علامت کی آراستگی یا نرمی میں گم نہیں ہونے دیتے۔
اس ضمن میں بشیر بدر کا ذکر آئے گا جن کی غزلوں میں کہیں کہیں اعلیٰ تفسر کی
میاں دکھائی دیتی ہیں۔ غزل گو کی حیثیت سے بشیر بدر کی صلاحیتوں پر ایمان نہ لانا
بے حوشا عا ایسے شو کہہ سکے۔

لے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ تہنہ دو نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

اپنی ہی آرزو اپنی ہی جستجو مجھ کو مجھ سے بہت دور کر گئی گئی

اور کچھ لوگ منزل نشیں ہو گئے میرے نقش قدم ڈھونڈتے ہوئے

اس کی صلاحیتوں سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر ایسا شاعر جب یہ اشرار

ی کے دیکھے ہوئے تاروں کو چھو لیں کہو کسی گاڑی کے نیچے کٹ جائیں

وٹے سے ڈبے میں اتنے مسافر مل جل کے سب بیٹھیں اور سٹ جائیں

یا اسی قسم کے دوسرے ہل اشعار لکھتے گئے تو افسوس ہوتا ہے کہ اچھے نہیں

۱۵ اب نہ وہ گیت نہ چو پال نہ پنگھٹ نہ الاؤ

کھو گئے شہر کے ہر گلیوں میں دیہات مرے

ہر رات گزرتا ہے کوئی دل کی گلی سے ۛ اوڑھے ہوئے یادوں کے برابر ربا دے

وہ آندھیاں چلی ہیں سر دشت آرزو ۛ دل بچھ گیا وفاؤں کے خود بدل گئے

لہور اندھیروں میں خود اپنے کو صدا دے لیتے ۛ راہ چلتے ہوئے لوگوں میں یہ جزا ت بھی نہ ملتی

(فطیل جعفری)

اپنی غزل گو شاعر بننے کا مستحق فن کار نہ تھی اور فیض بہ سستی کی راہ میں پڑ کر صلاحت پر
خون کر رہا ہے۔

محمود ایاز شاعر کی حیثیت سے کم اور مدبر کی حیثیت زیادہ جانے پہچانے جا۔
ہیں لیکن غزلوں میں انہوں نے بڑی کیفیت اور فن کاری سے زندگی کی نئی بصیرت
اُبھارا ہے۔ محمود ایاز بصیرت کو تجربہ اور تجربہ کو کیفیت میں ڈھالنے میں بڑے سلیقے
ثبوت دیتے ہیں اور اسی بنا پر ان کی غزلوں میں بھرت طرازی کی شعوری کوشش کے
ایک ایسا انوکھا پن ملتا ہے جو مدتوں کی ریاضت اور فکر و جذبے کی شائستگی سے پر
ہوتا ہے۔

مغیث الدین فریدیوں تو فاصیے پرانے اور پختہ مشق غزل گو ہیں لیکن ان
غزل میں عصر حاضر کا مزاج پچھلے دس برس میں چھلکنے لگا ہے انہوں نے مجاز و سلا
نئے ڈھنگ سے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ الفاظ، استعارے اور تمثال کا تخلیقی استعمال
اپنے ڈھنگ سے کیا ہے جس سے ان کی غزل میں نئے احساس کی تازگی پیدا ہو گئی ہے۔
حسی پیکر تراشی کے کامیاب نمونے ان کی غزلوں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔

وسیم بریلوی، ذکا صدیقی اور کیف احمد صدیقی کا تذکرہ اس دور کے اچھے غزل
شاعروں میں ہوگا۔ وسیم نے اگر صرف ایک یہی شعر کہا ہوتا
جو محمد میں تجھ میں ملا آ رہا ہے برسوں سے
کہیں حیات اسی فاصلے کا نام نہ ہو

تو بھی ان کا ذکر
لازم تھا۔ وسیم نے غم کو ایک نئی عظمت
اور گہرائی کے ساتھ اپنی غزلوں میں نکھارا ہے اور اس سے زندگی کا نیا عرفان پانے کی
کوشش کی۔ ذکا صدیقی اور کیف احمد صدیقی کی غزلوں میں تغزل کا آہنگ، عصر

۱۔ ہم کہ آشوب زمانہ سے پریشاں تھے بہت

(محمود ایاز)

خود سے گزرنے تو زمانے کو بھی اپنا دیکھا

۲۔ شمشیر، رے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں سر بزم

(مغیث الدین فریدی)

پینے والو، مرے بکھرے ہوئے ٹکڑے جن لو

احساس کی درد مندی اور نئی حسیت کا شعور ملتا ہے اور ان کے شعری کارناموں سے
غزل کو نئی جہت ملنے کی امید کی جاسکتی ہے۔

مختصر یہ کہ پچھلے دس سال میں غزل کی اپنی روایت کی توسیع کی ہے گویا یہی ملک اس
کا دائرہ انقلاب انجمن تجربوں تک نہیں پہنچا۔ پچھلے دس سال کی غزل اپنی عظمت کی
تلاش میں ہے اور تلاش کے دوران اس نے جو نئی تابناکی، توانائی اور تہہ و پری حاصل
کی ہے اس نے اس دور کی غزل کے سرمایے کو شعری اعتبار سے قابل لحاظ ہی نہیں قابل
قدر بنا دیا ہے۔

فراق گورکھپوری

دارالسلطنتوں کو بنایا دولت مند انسانوں نے
 انہوں کا ایک شہر بسایا میرے دل کے ترانوں نے
 عشق کے تکیے میں آسے ہیں باادب اہل عزت و جاہ
 اس مٹی کو سلام کیا ہے بڑے بڑے ایوانوں نے
 آج وہی دل غیبیوں گلیوں مارا مارا پھرتا ہے
 وہ دن جس کا طواف کیا ہے کعبوں بیت خانوں نے
 لاطمی، ناواقفیت، نا تجربہ کاری، موصومی
 سوچ تو کیا کیا نہ دیا داناؤں کو نا دانوں نے
 وہم و یقین ایمان و تشکک قرار و انکار و سکوت
 کیا کیا مجھ کو سکھایا ہے تیری آنکھوں کے بہانوں نے
 شعروشاعری بڑی پرانی چیزیں ہیں لیکن مجھ کو
 اپنی طرف بلا یا تا اس فن کے نئے امکانات نے
 کرشن و محمد عیسیٰ نے کس خلافت میں آنکھیں کھولیں
 کیسے کیسے چراغ جلائے دنیا کے غم خانوں نے
 جن کو حجاب اکبر کہتے جن تک ہاتھ نہ پہنچتے تھے
 وہ پردے بھی چاک کئے کیا غضب کیا انسانوں نے
 اوروں کی آنکھوں کو ٹپسے کب وہ دولت نظارہ
 شاہد سستی کو دیکھا تو دیکھا ہم جہانوں نے

بہ غم دوران کچھ غم جانان کچھ غم انسان کچھ غم عشق

ایک جا بجا رت بکھڑائی انہی کے افسانوں نے

انگھرتیرا ناگھرمیرا ہڑیا رین بسیرا ہے

یاد رفتگاں کی تصویریں کھینچی میں کاشانوں نے

دھرتی کے اے المیو تم اس فراق کی قدر کرو

نذیر غلد بنایا تم کو آج اسی کے ترانوں نے

۳

چاردن کی سہی بہت ہے میاں	غم کی یہ زندگی بہت ہے میاں
میرے انداز بے قرار سی پر	اک تبسم سہی بہت ہے میاں
کس کی منزل کسے کہاں لے جائے	راہ کا ساتھ ہی بہت ہے میاں
روز روشن کہاں نعیب ہوا	رات کی تیرگی بہت ہے میاں
میں وہاں ہوا جہاں باپنے سوا	ایک بھی آدمی بہت ہے میاں
الاماں زیست کا یہ ریگستاں	اپنی تروا منی بہت ہے میاں
ایک دھوکا جہان زنگارنگ	حسن کی سادگی بہت ہے میاں
زندگی میں جو اک کمی سی ہے	جان لو وہ کمی بہت ہے میاں
کس لئے حرص و وسعت دامان	پھول کی پکٹھری بہت ہے میاں
غنجہ دل کسی قدر کھل جائے	اس قدر بھی خوشی بہت ہے میاں
ظلمت بے کراں عالم میں	غم کی یہ شعلگی بہت ہے میاں
چارہ سازوں کی اور بات مجھے	میری بے چارگی بہت ہے میاں
غم کی عمر دراز میں پہنچ ہے	چاردن کی خوشی بہت ہے میاں

کیا طے گا خوشی سے تم کو فراق

یہ غم زندگی بہت ہے میاں

لحہ اوزان و ارکان کی ذمہ داری ادارے پر نہیں ہے۔

معین احسن جذبی

تاریکیوں کا راز نمایاں ہوا تو کیا
 اک اک نفس کی توسے چراغاں ہوا تو کیا
 روشن ہوئے نہ پھر بھی درو بام آرزو
 اک ایک اشک ہر درخشاں ہوا تو کیا
 نہکا نہ کوئی پھول، نہ چٹکی کوئی کلی
 دل خون ہو کے صرف گلستاں ہوا تو کیا
 پھونکیں نہ آندھیاں نہ بگولے کہہ ہی گئے
 اپنا جنوں محیط بیسا باں ہوا تو کیا
 کچھ اڑتیں دامن گل و بلبل کی دھجیاں
 اپنا ہی تار تار گرہیاں ہوا تو کیا
 جن کے لئے ہیں بے سرو سامانیاں بھی بیش
 ان کی نظر میں بے سرو ساماں ہوا تو کیا
 صحن چمن میں کون تھا ہم راز و ہم نوا
 جذبی ہزار طرح غزل خواں ہوا تو کیا

معین احسن جذبی

کیا جانے ذوق و شوق کے بازار کیا ہوئے یوسف پکارتا ہے خریدار کیا ہوئے
 گستاخی نگاہ تمنا کدھر گئی تغزیر درد کے وہ سزاوار کیا ہوئے
 صبر آرماء شوق تماشا کہاں گیا آسودگانِ سایہ دیوار کیا ہوئے
 دھونڈھو تو کچھ سناے ابھی ہونگے عرش پر دیکھو تو وہ حریفِ شب تار کیا ہوئے
 دھوکا نہ تھا نظر کا تو پیرائے شبِ دراز وہ ہلکے ہلکے میج کے آثار کیا ہوئے

جذبی کہاں گئیں وہ تری دل فروزیاں

ڈوبے ہوئے وہ سوز کے اشعار کیا ہوئے

مجرور سلطانپوری

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے جو گھر کو آگ دگائے ہمارے سات چلے
 دیار شام نہیں منزل سحر بھی نہیں عجب نگر ہے یہاں دن چلے نہ رات چلے
 ستون دار پر رکھنے چلو سروں کے چراغ
 جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

۲

ہم ہیں متاع کو چسہ و بازار کی طرح اٹھتی ہے ہر نگاہ خسریدار کی طرح
 اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام ہاتھ آگیا ہے دولت بیدار کی طرح
 وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس پھرتی ہے کوئی شے نگہ یار کی طرح
 بے تیشہ جنوں نہ چلو راہ رفتگاں ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح
 مجروح کھڑے ہیں وہ اہل وفا کا نام
 ہم بھی کھڑے ہوئے ہیں گدگار کی طرح

پرویز شاہدی

راہ گزر ہی راہ گزر ہے راہ گزر سے آگے بھی
 ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حد نظر سے آگے بھی
 سوچ سمجھ کر اہل نظر نے شعلوں کی دنیا کو جہاں
 وردِ نیشین بن سکتا تھا برق و شر سے آگے بھی
 ہم سفری و راہ بری میں حد فاصل کوئی نہیں
 شام و سحر کے ساتھ بھی ہیں اور شام و سحر سے آگے بھی
 بریط و دُف کی دنیا میں بھی شام و سحر ن پڑتا ہے
 دیکھو جا کر اپنے جہانِ تیغ و تبر سے آگے بھی
 دل کا تعاقب کرتے کرتے ہانپ رہی ہے سخی ستم
 دار و رسن کیا جاسکتے ہیں گردن و سر سے آگے بھی
 بھول ہوئی کیوں آنسو بن کر رہ گیا بھیگی ہلکوں پر
 خون جگر تو جاسکتا تھا دیدہ تر سے آگے بھی

یہ کھٹ کھٹ مآبوں کی یہ صف عالی جنابوں کی
 تمہاری انجمن غلوت بنی ہے بار یا بوں کی
 ہوائے تند میں یہ ریشمی عیمے دٹھہریں گے
 کہاں تک آزماؤ گے وفاداری طنابوں کی
 یہ ہے شہر ہوس پہاں نامشکل ہے لوگوں کا
 یہاں چہرے بھی بکتے ہیں دکانوں میں نقابوں کی
 ہمارے پیچھے کیچھے کیوں پھر و سیارہ سیارہ
 تمہیں تو صرف قبریں کھودنی ہیں آفتابوں کی
 ذرا سوچو کہ بام ارتقا تک اڑنے پہنچو گے
 تلے ہو توڑ لے پر میڑ لیاں کیوں انقلابوں کی
 بنانا چاہتے ہو خواب بیداری کو فن اپنا
 ضرورت تھی اندھیروں کو تمہیں آشفہ خوابوں کی
 نہ جانے دس گا ہوں کو کہاں پہنچا کے دم لے گی
 یہ تعلیمی کم اندیشی یہ بے سمتی نصایبوں کی

خود بخود

کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے
 اگلے شب ماہ کے غم آئے ہیں چارہ سازوں کو بھی بلواؤ کہ کچھ رات کٹے
 مٹا ہی نہیں، کوئی پچھلتا ہی نہیں موم بن جاؤ پچھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے
 رخسار کے اذکار کو جساری رکھو پیار کے نغے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے
 جانے دو ہر ایک کو بد مست و خراب آج اک ایک کو بلواؤ کہ کچھ رات کٹے

کوہ غم اور گراں، اور گراں اور گراں
 غم زدو تیشے کو چکاؤ کہ کچھ رات کٹے

۲

موتیوں کی ڈھلکتی لڑی، زندگی رنگ گل کا بیاں دوستو
 گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو
 بکے جمال نظر کا اثر، زندگی زندگی ہے سفر ہے سفر
 سایہ شاخ گل، شاخ گل بن گیا، بن گیا ابر، ابر رواں دوستو
 لٹی بہکتی ہوئی رات ہے لڑکھڑاتی نگا ہوں کی سوغات ہے
 پچھڑی کی زباں، پھول کی داستان، اسکے ہونٹوں کی چھپائیاں دوستو
 طے ہوئی یہ منزل شام غم، کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم
 اک ہتھیلی میں دل، اک ہتھیلی میں جاں اب کہاں کا یہ سودو زیاں دوستو
 ایک دو جام کی بات ہے دوستو ایک دو گام کی بات ہے
 ہاں اسی کے درو بام کی بات ہے بڑھ نہ جائیں کہیں دوریاں دوستو
 سن رہا ہوں حوادث کی آواز کو، پارہا ہوں زمانے کے ہر را ز کو
 دوستو اندر رہا ہے دلوں سے دھواں، آنکھ لینے لگی، پچکیاں دوستو

میکش اکبر آبادی

ظلم کرتے ہیں وفا ہو جیسے یا وفاؤں کا صلا ہو جیسے
 یوں مری سمت نہ دیکھا اس نے مجھ کو ہی دیکھ رہا ہو جیسے
 ان کا اندازِ خموشی، اللہ ابھی کچھ مجھ سے کہا ہو جیسے
 کچھ نہیں پھر بھی ہے سب کچھ یہاں
 تیرا نقش کف پا ہو جیسے

۲

یہ جہاں ایک نظر اور نظر کچھ بھی نہیں
 وہ جہاں صرف خبر اور کچھ بھی نہیں
 ان کی خوشبو سے ہلکتی مری سانس کی سوا
 اور اس بارغ میں اسے بادِ سحر کچھ بھی نہیں
 رنگ و بو کا یہ جہاں کا رگہ شیشہ گراں
 دیکھنے میں تو بہت کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں
 جلوہ ہی جلوہ ہے ان آئینوں کو چھو کے نہ کچھ
 پردہ ہی پردہ ہے اور زلفِ فکر کچھ بھی نہیں
 راتِ شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر
 اب یہ کیا غم ہے اگر وقتِ سحر کچھ بھی نہیں
 ایک ہی رنگ پہ ہے حالتِ دل اے میکش
 یہ وہ دنیا ہے جہاں شام و سحر کچھ بھی نہیں

جیل منہری

نے رخ سے نقاب الٹی کر شمع احساس جھلائی
 نظر کے سارے طلسم ٹوٹے عقیدے دینے لگے دہائی
 دنیا ہے قید خانہ بھی ہیں اک سلسلے کے قیدی
 کسی کی زنجیر آہنی ہے کسی کی زنجیر ہے طلائی
 جب روشنی کی دیویش تو بھرانہ میرے کی کیا شکایت
 نہ جب بھی دیتا تھا کچھ سنبھائی نہ اب بھی دیتا ہے کچھ سنبھائی
 انکھوں میں سرمہ کی پینچا کسی کی آنکھوں میں مول جونی
 ادھر بگولے ادھر بگولے یہ کیسی وحشت نے خاک اڑائی
 پر تھی ذرا سی شبنم تمہاری کروں رخ وہ بھی پی لی
 غرض کہ چمکے بھی بن کے سورج تو پیاس ذرات کی بڑھائی
 پیچیدہ و پیچیدہ زمیں کے سینے میں ناکشیدہ
 نہ جانے کیوں کر ہوئی دمیدہ کہ بوئے گل بن کے مسکرائی
 میری بڑھادی ضمیر کی شمع بھی بجھا دی
 تمہارے آنچل نے بھی ہوا دی مگر نہ اس دل کو نیند آئی

شکایت باخباں یہی ہے حکایت گلستاں یہی ہے
 زباں مانگی حتیٰ برگ گل نے ہنسی ملی وہ بھی ز
 گرا دیا تخت نے جو تم کو تو آؤ اپنی جگہ پہ آؤ
 تمہیں چٹائی کو بھول بیٹھے تھے تم کو بھولی نہ
 ابھی تو تھا منظر ہی کے دل پر اکالغوا لی سکوت طاری
 یہ کس نے تاروں پہ رکھ دی انگلی کہ ساز کی رو
 ہے کیسا دل غم طرازا اپنا اٹھیں کی بخشش گداز اپنا
 یہ سوز اپنا نہ ساز اپنا، جمیل کیسی غزل سنائی

جاں نثار اختر

صبح کے درد کو راتوں کی چلن کو بھولیں
 کس کے گھر جائیں کس دھڑکن کو بھولیں
 اب سوا اس کے مراوائے غم دل کیلئے ہے
 اتنی پی حائیں کہ ہر بج و محن کو بھولیں
 آج تک چوٹ دہائے نہیں دہتی دل کی
 کس طرح اس صنم سنگ بدن کو بھولیں
 اور تہذیب غم عشق نبھا دیں کچھ دن
 آخری وقت میں کیا اپنے چلن کو بھولیں

سرور جعفری

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
 راستے بند ہیں سب کوچہ قاتل کے سوا
 باعث رشک ہے تنہا رومی رہرو شوق
 ہم سفر کوئی نہیں دوری منزل کے سوا
 ہم نے دنیا کی ہر اک شے سے اطمینان کو
 لیکن اک شوق کے ہنگامہ محفل کے سوا
 تیغ منصف ہو یہاں دارورسن ہو شاہد
 بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا
 جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستان میں بہار
 کوئی نغمہ ہی نہیں شور سلاسل کے سوا

شاد و عارفی

دھیمی پہ چل بھینن خوشبو ہلکی دستک جاری ہے
 یا وہ ہے یا صبح بہاراں یا ذہنی گل کاری ہے
 روشن ہے ماحول کا چہرہ دل پر ظلمت طاری ہے
 ظاہر ہر تارے چھٹکے ہیں باطن میں اندھیری ہے
 جن اونچے غلوں کی بنیادوں پہ لرزہ طاری ہے
 ان کی دیواروں کے سلیے سے بھنا ہشتیاری ہے
 شمعیں جیسے بجتے دیکھ منظر جیسے قبرستان
 ہم نے منزل کا اندازہ کمز کے ہمت ہاری ہے
 ناہانز پیسے کی اجلی تعمیروں کے ماتھے پر
 آپ نے کھاد بکھا ہو گا یہ سب فضل باری ہے
 پیر میخانہ کی نظریں تکتے ہیں ساقی کے ہاتھ
 ہم مجبوروں کی میٹھواری مانگے کی میٹھواری ہے
 دائیں بازو سے مت لیے باتیں بازو والی راتے
 ان بے چاروں کے منصب کو شامل تابعداری ہے
 اہل گلشن بوجھ رہے ہیں ہم سے جس گلیں کا حال
 وہ کج خلق کہیں ہے لیکن زغم خود مختاری ہے
 دعویٰ تمیز رنگ محفل کو اور یہ مشکل
 سیدھی گنگا کے معنی میں الٹی گنگا جاری ہے
 شاعر سے یوں جان بچائے پھرتے ہیں سنجیدہ لوگ
 غویا ذوق شعری اڑ کر گئے کی بیساری ہے
 شاد کتی "پس ماندہ شاعر" آزادی مل جانے پر
 آنکھیں مل کر بوجھ رہے ہیں "خواب" یا بیداری ہے

اختر انصاری

وہ ادا بھی قہر کی تھی ادا مزہ درد کا جو چکھا گئی
 الم و نشاط فراق کا مرے منہ کو خون رگا گئی
 تب و تاب جاں مری رات کو شبنا و لوش بنا گئی
 کبھی جام اشک چمک گیا کبھی آہ نغمے لٹا گئی
 وہ ہزار دشمن دل سہی وہ ہزار دشمن جاں سہی
 میں نصیب عشق کو کیا کروں یہی دشمنی مجھے بھاگئی
 میں شہید جو فلک نہیں میں قاتل دو زمان نہیں
 میں خود اپنی آگ میں جل بجھا نظر اپنی ہی مجھے کھا گئی
 میں بتاؤں کیا ہے یہ شاعری یہ نوائے دل یہ روریل
 کبھی درد نفوں میں دھل گیا کبھی ٹیس میں سما گئی
 نہ تلاش مریم زخم دل نہ دوائے درد کی جستجو
 نہ وہ کاوشیں نہ وہ کاہنیں مے سر سے اٹھ ہوا گئی
 مجھے اختر اب یہ خبر نہیں مجھے کس نے دل سے بھلا دیا
 کسی خود پسند کی یاد کیا مرے دل سے یاد خدا گئی

آئندہ نرائن ملّا

خسرو خاک مبارک ہو وہ دن دور نہیں
 مہرِ ذروں کی ہیں اور پاندستاروں کی جبین
 وادی نور بنے گی یہی شعلوں کی زمیں
 ابھی مٹی کے فرشتے سے میں مایوس نہیں
 دو ہی قانون ہیں طاقت کے مکرم یا بیدار
 عدل تو بندہ مجبور کا اک خواب حسین
 صرف چھوٹے کا گنہگار ہوں لے ساقی بزم
 میں نے جو جام اٹھایا تھا وہ رکھا ہے وہیں
 ایک ہنگامہ آتشِ نفساں بھی ہے حیات
 یہ فقط انجمنِ شعلہ رخاں ہی تو نہیں
 زیست اس کی ہے میسر ہوں جو شام کے ساتھ
 آبِ تلخ و لب شیریں و کبابِ نمکین
 اب کہیں جا کے ہوتی ہجر کی شب بھر کی شب
 آج آنکھوں میں کوئی اشکِ فروزاں بھی نہیں
 لب تہذیب کا اندازِ بیاں ہے ورنہ
 شکر میں کون سی شے ہے ہوشایت میں نہیں
 جنتِ ابڑی ہے تو کیا ہم سے فرشتوں کو بُلا
 ہم نکالے بھی گئے اور بائیں بھی ہمیں
 تیری باتوں کا یقین تو نہ کیا دوست، مگر
 ہائے وہ لذتِ لمحاتِ گریزاں و یقین



سکندر علی وجد

یہ رنج نہ یہ جور و ستم یاد رہیں گے
خوشیوں نے جو بخشے ہیں وہ غم یاد رہیں گے
مکن ہی نہیں نقش و قادل سے مٹانا
اے بھولنے والے تجھے ہم یاد رہیں گے
طوفانِ جوانی کی پھلتی ہوئی موبیں
پیکر کے لجاتے ہوئے خم یاد رہیں گے
یادوں سے چراغاں ہے بستانِ سخن میں
اے حسن ترے نقش قدم یاد رہیں گے
اس منزل پر شور سے خاموش گزر جا
ہے جن کی یہاں گونج وہ کم یاد رہیں گے

ساغر نظامی

وہ میری جولاں گاہ نہیں وہ میرا فرش خواب نہیں
 جس دریا میں طوفان نہیں جن موجوں میں گرداب نہیں
 اشکوں میں تلاطم اب بھی ہے گو سینے میں سیلاب نہیں
 جو دریا دل میں سوکھ گیا وہ آنکھوں میں پایا بن نہیں
 آغوش میں اس کے جولاں ہے تو خیز بہاروں کی بجلی
 جو کھیت ابھی سرسبز نہیں دھرتی جو ابھی شاداب نہیں
 افتادہ و جامد خاک میں بھی بے تاب ہے سوز مواعجی
 سطح دریا بے آب سہی روح دریا پایا بن نہیں
 خود میری نظر ہستی پہ نہیں کیا شمس و قمر کیا شام و سحر
 وہ کون سی شے ہے فطرت میں جو میرے لئے بیتاب نہیں
 جو بہر و وفلکے پردے میں ہنس ہنس کے لگتا ہے نشتر
 اے دوست نگاہ دشمن میں وہ حوصلہ احباب نہیں
 ہستی ہے بظاہر اے ساغر آمیزہ خواب و بیداری
 اور پھر بھی جینا ہوش نہیں اور پھر بھی ہستی خواب نہیں

روش صدیقی

عشق دشوار نہیں خوش نظری مشکل ہے
اس میں شامل ہے ماحسن طلب بھی اے دوست
سہل ہے کوہ کئی، شیشہ گری مشکل ہے
ورنہ اس حسن سے بے داد گری مشکل ہے
ہوش میں آئے نسیم سوری مشکل ہے
ہم نشیں چارۂ آخفتہ سری مشکل ہے
یہ حقیقت کوئی ارباب فکر سے پوچھے
کس قدر مرعوبے خبری مشکل ہے
دل بیدار کاب اور ہی عالم ہے روش
لب تک آجائے فغانِ سحری مشکل ہے

۲

ہوس غلویتِ خود رشید نشاں اور سہی
کچھ شکستہ سا ہے رنگینی و نکبت کا ظلم
دور ہے صبح تو یہ خواب گراں اور سہی
یہی بیدارِ خزاں ہے تو خزاں اور سہی
مرحلے دانش حاضر کے تو سب ختم ہوئے
اک قدم جانبِ اقلیم گماں اور سہی
یری پلکیں بھی گراں بار ہی ہیں اے دوست
اب یہ آنسو ترے دامنِ پگراں اور سہی
بلوہ حسن بتاں سے ہے اگر دل کا زیاں
اے خداوند مرے دل کا زیاں اور سہی
سینکڑوں سخی ہیں محبت کی کہانی کے روش
ایک اندازِ حدیث و گراں اور سہی

عرشِ ملیانی

دہشتیوں سے بچا کوئی دتو سلسلہ نہ کڑی رہی
 مگر ایک ہمت عشقِ علی کہ جو آگ لگتی تو لڑی رہی
 یہی حسن و عشق کا ربط ہے جسے جان شوق وفا کہیں
 رہی گیسٹوں کی گھٹا اُدھر لہر آنسوؤں کی جھڑی رہی
 ہوا شرم سے بھی کنارہ کش ہو کفر سے بھی گزر گیا
 مگر اک شبیرہ حرم نما کہ جو دل میں تھی وہ جھڑی رہی
 نہ تھے نقص رنگِ طبعِ علی کہوں تم سے بنم کا حال کیا
 فقط اک پتنگے کی لاش تھی دمِ صبح تک جو پڑی رہی
 ہوئے جلے یا س کے پے پہ لکھی نگ آئے پہلے گئے
 مگر ایک شکلِ امید تھی مرے سامنے جو کھڑی رہی
 دلِ اہلِ دل کو خریدنا اسی اک متاع کا کام تھا
 میرے حق میں دولتِ بے بہا میرے آنسوؤں کی لڑی رہی
 سرِ رزمِ عشقِ ستم فرامرے جو صلے کوئی دیکھتا
 پہلے لاکھ تیز نگاہ کے مری آنکھ ان سے لڑی رہی
 طے عرشِ مجھ سے ضرور وہ مگر اور عرض میں کیا کرے
 جو تھی تیوری وہ پڑھی رہی جو گھر تھی دل میں پڑی رہی

جگن ناتھ آزاد

ابسکے برس تو یوں ہوئی فصل بہار نیمہ زن
 موج نسیم کی جگہ حناک اڑی چمن چمن
 دل ہے کلی کاخوں چکاں ہواک ہے گل کا پیر ہیں
 کتنی عجیب ہے بہار کتنا عجیب ہے چمن
 فاتح محروم رہی آج کا آدمی مگر
 آدمیت کی لاش وہ دیکھ پڑی ہے بے کفن
 بوئے خلوص جس میں ہوا ب نہ طے گی وہ کلی
 ذوق نگاہ سے کہو اب نہ پھرے چمن چمن
 عقل کے سولہاس ہیں پھر بھی وہ مطمئن نہیں
 عشق تپن کے مست ہے ایک دریدہ پیر ہیں
 حب وطن کے دور میں اور تو سب بجاگر
 حیف کہ حب آدمی سو گئی اور مدھ کر کفن

اعجاز صدیقی

غمخیز پا کے ساتھ ہی جھنکار ہی چلے
 مرا کلوں میں شب کے پناہوں کی تلاش
 بننے کا تذکرہ ہے، تو ہاں توڑی دور تک
 اب کون رقص و رنگ کی مغل سمجھے گا؟
 بعدِ دور تو رکیں غمِ دوراں کی چٹکیاں!
 لڑائیاں انھیں کے مقدر میں آتی ہیں
 امدادِ بیکسی کے ہیں راہی ہمارے ساتھ
 فرضِ متاعِ شوق پر سب خود ہی پک گئے!
 بے ہم رُکے، تو رُک گئے ہنگامہ ہائے شہر
 رست میں غم گسار کسی کا کوئی تو ہو!
 ہند آب جو، یہ سینے رُکے رُستے

اعجاز جتنی تیز چلیں غم کی اندھیاں
 اتنا ہی تند نشیہ پندار بھی چلے

باب قفس ہو بند رہا بھی ہوا نہ جائے
 مٹا پڑے تو مٹنے کی حد تک مٹا نہ جائے
 اک درد مشترک میں زیادہ ہے مبتلا
 ان کو مجھوڑنے کی ضرورت ہے اہل گل
 منزل کی سمت قافلے ہر دم رواں رہیں
 کچھ سوچنے کا فرق ہے کچھ مانگنے کی بات
 سب بن گئے ثواب مگر ہے یہ اور بات
 غم کبھی ہیں آج فقیہانِ ملک میں
 کم ہمتی کو جسرات پرواز چاہیے
 اے زندگی تری نگہ ناز کے لئے
 تکمیل آرزو کا تحفظ محال ہے
 لہجہ ہی سہی چاند ستاروں کی انجمن

وہ کیا کرے کہ جس سے قفس میں رہا نہ جا
 گھلنا پڑے تو طمع کی صورت گھلا نہ جا
 ممکن نہیں کہ وقت کا نور سنا نہ جا
 مایوس راز داں چین سے ہوا نہ جائے
 طوفانِ اٹھیں کہ اندھیال میں رکا نہ جائے
 ممکن نہیں کہ بابِ اثر تک دعا نہ جائے
 اتنے گنہ گئے ہیں کہ جن کو گناہ نہ جائے
 لیں نام بھی تو نام کسی کا لیا نہ جائے
 یہ تو نہیں کہ قصد کریں اور اڑا نہ جائے
 وہ زہری لیا جو کسی سے پیدا نہ جائے
 اس راہ گزارِ شوق میں جب تک ملنا نہ جائے
 ممکن نہ تھا کہ پائے بشر تک خلا نہ جائے

زخموں سے چور چور ہوں آجمازانِ دنوں
 کہنا بھی چاہوں حال تو شاید کہا نہ جائے

شمیم کہانی

جنوں مانگے آئین و فنا مانگے کیا دل ہے کہ اک دنیا دنیا سے جدا مانگے
 ت کا آنکل بھی پھولوں میں بسا لیکن روٹھی ہوئی نیند اپنی دامن کی ہوا مانگے
 دور کا غشا ہو یہاں سوں کو شے دینا پھر تشنہ لبی میری اس دور سے کیا مانگے
 ل کے سجدوں میں گنجائش اجرت کیا تم اس کو سزا دینا جو تم سے جزا مانگے
 نے گی یہ دولت کا جشن بہاراں میں دامن کو بچا لینا خوشبو جو صبا مانگے
 دنیا کے اجالوں نے لوٹا ہے شمیم ایسا
 دل بزم چراغاں میں آندھی کی دما مانگے

نشور واحدی

لی کا اڑ چلے گل کا شمار چھوٹ جائے وہ جو چین فروز ہوں نبض بہار چھوٹ جائے
 رقص و رنگ میں حسن کا کیا مقابلہ بادِ سخن بھی اک طرف گل بہ کنار چھوٹ جائے
 ہیں تو ساتھ ہوں انجم وادہ و کہکشاں پیچھے کہیں ہجوم میں فصل بہار چھوٹ جائے
 حیات کی پوچھ نہ تیز خامیاں منزل انتظار میں روز شمار چھوٹ جائے
 منزلِ خرد ایسی بھی کیا ترقیاں ہونٹ سے گر پڑے ہنسی آنکھ کی بیار چھوٹ جائے
 قافلہ سخنِ نخل اپنی نظیر کی چوک پر
 راہ میں فطرت نشور نادرہ کا رچھوٹ جائے

قمرِ ادا آبادی

غم کو نشاط و دود کو دریاں کہیں گے ہم
 آخر تو بات ان کے ستم تک بھی آئے گی
 شاید یونہی مزاجِ زمانہ بدل سکے
 کب تک فریب دیں گے شعورِ نگاہ کو
 جس طرح ہو سکے گا پکاریں گے آپ کو
 ہر حادثہ کے ساتھ سنواریں گے زندگی
 اک اک قدم پہ حوصلہ دل بڑھائیں گے
 یہ دیر، یہ حرم، یہ کلیسا ہے یہ کنشت
 اب داستانِ جوہر بتاں ختم کیجئے
 آج ان سے اپنا حال پریشیاں کہ
 کب تک حکایتِ غمِ دوراں کہ
 ہر جوہر بے پناہ کو احساں کہ
 کب تک خزاں کو فصلِ بہاراں کہ
 رہن نہ کہہ سکے تو نگہباں کہ
 ہر غم کو اک حیات کا عنوان کہ
 ساحل کو موج، موج کو طوفاں کہ
 آخر کسے کسے دریاں کہ
 اب سرگزشتِ گردِ غمِ دہلاں کہ

موجِ بلا سے کھیل کے گرنج رہے قمر
 پھر داستانِ شدتِ طوفاں کہیں گے ہم

خورشید احمد جامی

رات چپ چاپ ہے راتوں کے مسافر ہیں اس
 کوئی دل چسپ کہانی بھی نہیں وقت کے پاس
 زندگی آج وہ تاریک مکاں ہے جس میں
 منہ چھپائے ہوئے بیٹھا ہے سحر کا احساس
 دل کی مٹی میں ہے یہ کس کے لہو کی خوشبو
 دن، گزرا ہے یہ پہنے ہوئے زخموں کا لباس
 اب بھی رکتا ہے کسی یاد کے دروازے پر
 چند پتھرے ہوئے خوابوں کا سلگتا احساس
 کتنے چہروں پہ کڑی دھوپ ہے صواؤں کی
 کتنی آنکھوں میں نظر آتی ہے اک عمر کی پیاس
 شہر امید بھی وہ دشت وفا ہے جامی
 اب جہاں کوئی نہیں چارہ گرد و در دشناس

وہ ہکتی ہوئی راتیں نہ وہ دن اپنے تھے
 وقت کے پاس دل آویز ہمیں صوفے تھے
 یاد پڑتا ہے کہ پہلے بھی کہیں ہم دھنوں
 پیار کی چھاؤں میں کچھ دیر کبھی ٹہرے تھے
 آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی
 لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کو لئے پھرتے تھے
 نکبت علی کی امنگوں کا سفر تھا لیکن
 میرے ہمراہ وہی فاروہی شعلے تھے
 آج اے ظلمت ایام ذرا سوچ تو لوں
 میں نے کس موڑ پر آثارِ سر دیئے تھے
 وقت کی چارہ گری سے مجھے انکار نہیں
 زندگانی کے مگر گھاؤ بہت گہرے تھے
 دور وہ صبح بہاراں کا نشان تھا کوئی
 یا امیدوں کے مزاروں پر دیئے جلتے تھے
 کتنے فالوس تھے روشن مری تنہائی میں
 کتنی یادوں کے پیرامروں جواں پھرے تھے
 اب کسی کا وہ دلاس بھی نہیں ہے جس سے
 فازاروں میں کتنی پھول ہکا ٹٹے تھے
 درد و غم کے جھکے ہوئے پیرے جاتی
 خود فریبی نے اب دور چھپا رکھے تھے

غلام ربانی تاباں

کسے دوام کی فرصت یہاں خضر کی طرح
 تپیش کی زیست ہی ایک پل شرر کی طرح
 طلب کی راہ سے گزرے ہیں یوں بھی دیوانے
 زمانہ ساتھ چلا گرد رہ گزر کی طرح
 لکوں کو چاک گر بیاباں مبارک ہوں
 نسیم آتی بہاروں کے نامہ بر کی طرح
 بسبھی گزر بھی گیا شوقِ حرم تمکین سے
 کبھی چھلک بھی گیا جامِ چشم تری طرح
 ہزار سادگی و صد ہزار پُر کاری
 نہ کوئی دوست نہ دشمن تری نظر کی طرح
 بنوں وہ خام جو بن جائے انجن کا چراغ
 ہوا کی زد پہ رہو شمع رہ گزر کی طرح
 وہ گفتگو کا سلیقہ بھی چاہیے تاباں
 کہ بات دل میں اتر جائے غیش تری طرح

آل احمد سرور

لو دھند لکوں نے بھی انداز اجالوں کے لئے
 نئی افتاد پڑی دیکھنے والوں کے لئے
 تازہ کاری نے وہاں کر دیئے عالم ایجاد
 تم ترستے ہی رہے تازہ خیالوں کے لئے
 شاہراہوں سے گزرتے ہیں شب و روز، ہجوم
 نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لئے
 کام ماضی کی وہ سادہ نگہی کیا آتی
 عصر حاضر ترے پیچیدہ سوالوں کے لئے
 شمعیں کیا کیا بجھیں نادیدہ سحر کی مناظر
 کتنے سورج گئے موبہوم اجالوں کے لئے
 کتنے سنگین حقائق سے نچوڑا ہے لہو
 چند خوابوں کے لئے چند خیالوں کے لئے
 گو نگہ داری آداب جنوں مشکل ہے
 پھر بھی آساں ہے ترے چاہنے والوں کے لئے

نارسائی میں فغاں کی آبرو ہے دوستو
 عاشقی پیہم تلاش و جستجو ہے دوستو
 آئینہ خانے میں کیا رکھا ہے حیرت کے سوا
 جو نظر آتا ہے مکس آرزو ہے دوستو
 کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیا کرتے ہیں لوگ
 خامشی بھی ایک طرز گفتگو ہے دوستو
 تاک میں مہیا، گلوں میں بو، صبا میں پیچ و خم
 سب کرشمہ سازی ذوقِ نموس ہے دوستو
 دل تو دیوانہ سہی لیکن ہوس کا کیا علاج
 ہوش کا دامن بھی محتاجِ رفوس ہے دوستو
 ہر قدم پر بل رہے ہیں راہِ الفت میں چرخ
 ہر قدم پر نقشِ پائے جستجو ہے دوستو
 کوششِ عرض ہنرِ ظاہر میں تاباں کی غزل
 اور درپردہ کسی سے گفتگو ہے دوستو

خورشیدالاسلام

کس سے کہیں کہ بے سبب مرفوعے نون کا دم بدم
 دل کی فسر دگی کا رخ شوق کی آبرو کا غم
 کچھ تو ہو جس کے فیض سے دل کو ہوتا تبہم
 کوئی خیال کوئی خواب، کوئی حسد کوئی منہم
 درد رواں ہے موج موج، موج نفس کے ساتھ ساتھ
 موج نفس ہے جاں فزا لحظہ بہ لحظہ دم بدم
 رنگ بہ رنگ ہے نظر ذوق بہ ذوق ہے اثر
 دست بہ دست ہے رواں اوج بہ اوج جہام جم
 سازی یہی سبب یہی ہے طور یہی طرب یہی
 سید میں آگ سر میں شور، جہرے پہ آب آنکھ نم
 کیسے کہوں کہ بے خودی میرے لئے نشاط ہے
 کیسے کہوں کہ بچ ہے میرے لئے شکوہ غم

کے دامن تہی اور خالی تھے دل جن کی جرات حلی کم اور جاں مضمل
 آستانوں پہ بکوسے وہ کرتے رہے رفتہ رفتہ ہمارے خدا ہو گئے
 زمانے کے جو میر و سلطان تھے نوع آدم میں یعنی جو انسان تھے
 دل سے پائی انہوں نے وہ نشو و نما تیرے کو پے کے آخر گدا ہو گئے
 ریسنوں میں اٹھ اٹھ کے رہتے رہے دل بگرد و گردوں میں کہتے رہے
 ہاتھ کتنے تھے یاں جو قلم ہو گئے ساز کیا کیا تھے جو بے صدا ہو گئے
 دنیا کے سانچے میں ڈھلتے رہے طمع خاموش تھے ہم پگھلتے رہے
 اپنی تنہا روی اپنا سوز دروں ہم بھی دنیا میں اک ماجرا ہو گئے
 خطرہ ہے دل میں نہ کوئی غلطش ایک باقی رہا ہے تو رنگ تپیش
 دل سبک اور سادہ ہے اس طور سے قرض جتنے تھے گویا ادا ہو گئے
 غم سنورتے رہے ہم سنبھلتے رہے شوق منزل کے شیوے بدلتے رہے
 تھے جو نزدیک ہم سے وہ اب دور ہیں تھے ہونا آشنا آشنا ہو گئے

سلام پمیلی شہری

خداوندان شہر زر میں ان جانے بھی ہوتے ہیں
 کرم گستر خرد مندوں میں دیوانے بھی ہوتے ہیں
 چلو مہتاب جیتا جا چکا تم اس کو اپنا لو
 میں بخارہ ہوں میرے ساتھ دیرانے بھی ہوتے ہیں
 تغیر کو مشیاں برحق مگر خوابوں کو رہنے دو
 حقیقت ہی کے پس منظر میں افسانے بھی ہوتے ہیں
 یقیناً ابن آدم ہر فضا کو حیرت لیتا ہے
 مگر کچھ مسئلے دنیا کو سمجھانے بھی ہوتے ہیں

حسن نسیم

کو تہ رسوائی سے اٹھ کر دار تک تنہا گیا مجھ سے جیتے جی نہ دامن خواہ کا چھوڑا گیا
 کیا بساطِ فاروس تھی پھر بھی یوں شبنم جلتے دوش پر بادِ صحرے کے دور تک شعلہ لگیا
 کس کو بے گرد مسافت شوق کی منزل ملی نذرِ مگر کی غلو توں تک بارہا نغمہ لگیا
 روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انسان کا قرب میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایا گیا
 کون مجھ کو ڈھونڈتا تھا کچھ پتہ چلتا نہیں
 بزمِ خواباں میں ہنریوں مرتبہ آیا گیا

۲

جو غم کے شعلوں سے بجھ گئے تھے ہم ان کے داغوں کا ہار لائے
 کسی کے گھر سے دیا اٹھایا، کسی کے دامن کا تار لائے
 یہ کوہساروں کی تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جما ہوا ہے
 ہزار طوفاں سناں چلائے، ہزار موجِ غبار لائے
 کسے بتائیں کہ غم کے صحرے کو خلدِ دانش بنا یا کیسے
 کہاں سے آبِ رواں کو موڑا، کہاں سے بادِ بہار لائے
 ہر ایک راہ جنوں سے گزرے ہر ایک منزل سے کچھ اٹھایا
 کہیں سے دامن میں غم سمیٹا، کہیں سے جھولی میں پیار لائے
 فلا کے ماتھے پہ ایک بندی نہ جانے کب سے چمک رہی تھی
 اسے بھی فرقی زمیں کی خاطر، ہوا میں اڑ کر اتار لائے
 جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
 کہاں سے شمس و قمر لگائے، کہاں سے یل و نہار لائے

وہی شباہت، وہی ادائیں، مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
 نسیم یادوں کی انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

شاذ تمکنت

اپنی اپنی شب تنہائی کو تقسیم کریں
 چاندنی بانٹ لیں مہتاب کو تقسیم کریں
 میں ے کہتا ہوں کہ مجھ سے نہیں تنہا کوئی
 آپ چاہیں تو مری بات میں تسلیم کریں
 ابن آدم مجھے رسوا سیر بازار کرے
 اور سرورِ فرشتے مری تعظیم کریں
 بے غرض عشق ہے یہ اہل جہاں کہتے ہیں
 کچھ غرض مند بھی ہوتا ہے یہ تسلیم کریں
 عشق اکیلا ہے تو کیا حسن بھی تنہا ہو گا
 ہجر وہ درد نہیں ہے جسے تقسیم کریں

تم گلستاں سے نہ جاؤ، ستم ہے، دیکھو
 بھول کا واسطہ خوشبو کی قسم ہے، دیکھو
 پھر وہی ساعت دیدار نشاط آئی ہے
 پھر وہی سلسلہ رنج و الم ہے، دیکھو
 لاکھ بے مایہ سہی جنس گراں ٹھہرے گا
 دل بھی ٹوٹا ہوا، بیماں، غم ہے، دیکھو
 یاد آتا ہے سر جام کسی کا، کہنا
 تم نہ پینا مری آنکھوں کی قسم ہے، دیکھو
 یہ افق تاہر افق ڈھونڈتے پھرتے ہو کسے
 عرصہ دہر بھی اک نقش قدم ہے، دیکھو
 یہ جو کچھ فود چھنتا ہے کف بت گر سے
 میری عراب تخیل کا صنم ہے، دیکھو
 کوئی صورت مجھ سے دو کر رہتا ہوں یا
 میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے، دیکھو

شہاب جعفری

قیدِ امکاں سے تمنا تھی غمیں چھوٹ گئی
پاؤں ہم نے جب اٹھایا تو زمیں چھوٹ گئی
میں مسافر ہوں کہاں کا مجھے معلوم نہیں
ہاں بس اتنا کہ مرے گھر کی زمیں چھوٹ گئی
لے جاتا ہے غلاؤں میں جمالِ شب و روز
دن کہیں چھوٹ گیا رات کہیں چھوٹ گئی
میرے سورج، میرے ہمدِ مری منزل تو بتا
تیرے آفاق تک آیا ہوں زمیں چھوٹ گئی
اُٹھے اُٹھے سے جو ہم پھرتے ہیں اب شہر بہ شہر
زندگی سی کوئی شے تھی جو کہیں چھوٹ گئی
زندگی کیا تھی میں اک موج کے پیچھے تھارو
اور وہ موج کہ ساحل کے قریں چھوٹ گئی
گھر جو لوٹے بھی سرِ شام تو کچھ پاس نہ تھا
دن سے پرچہ نہیں ملی تھی سو وہیں چھوٹ گئی
کیا غریب الوطنی سی ہے غریب الوطنی
آسماں ساتھ چلا گھر کی زمیں چھوٹ گئی

اس دھوپ سے کیا گلہ ہے مجھ کو
 سایہ نے جلا دیا ہے مجھ کو
 میں نالہ سکوت سنگ کا ہوں
 مہرانے بہت سنا ہے مجھ کو
 میں لفظ کی طرح بے زباں تھا
 معنی نے ادا کیا ہے مجھ کو
 پتھر مری صدا کا سہا
 آئینہ دکھا رہا ہے مجھ کو
 آواز دے مجھ کو تیرگی میں
 آواز ہی نقش پا ہے مجھ کو
 خائف نہیں مرگ ناگہاں سے
 جینے کا وہ حوصلہ ہے مجھ کو
 برج کا نعیم سنگ ساری
 اور پچ ہی سے واسطہ ہے مجھ کو
 اب میں بھی اٹھالوں کوئی پتھر
 پچ بول کے کیا ملا ہے مجھ کو

خلیل الرحمن اعظمی

ہمیں بھی کیوں نہ ہو دعویٰ کہ ہم بھی یکتا ہیں
 ہمارے خون کے پیاسے جب اہل دنیا ہیں
 ہم اہل دل کا زمانہ ہی ساتھ دے نہ سکا
 ہمیں بھی دکھ ہے کہ ہم اس سفر میں تنہا ہیں
 ہزار شکر کہ اس دور بے حسی میں بھی
 ہماری طرح کے کچھ لوگ اب بھی زندہ ہیں
 ہمیں نہ جانو فقط ڈوبتا ہوا لمحہ
 ہمیں یقین ہے کہ ہم ہی نشانِ فردا ہیں
 مٹا سکے گی ہمیں کیا کوئی سیہِ بستی
 ہم اپنا جسم بھی ہیں ہم ہی اپنا سایہ ہیں
 ہمیں پکار نہ اب اے عروسِ شبنم و گل
 ہمیں نہ ڈھونڈ کہ ہم بے کنار صحرا ہیں
 صدائے ساز نہیں ہم نوائے غم ہی ہیں
 ہمیں سنو کہ ہمیں اعتبارِ نغمہ ہیں

۲

اے دل ترا وہ رقص جنوں کون لے گیا لم رہ وہ آتشِ خون کون لے گیا
 وہ انتہائے غم کا سکون کون لے گیا رُسوؤں کی کہاں ٹوٹ کر گری
 نوکِ مژہ سے قطرہٴ خوں کون لے گیا نہاں کے چہین لئے کس نے آئینے
 جو جاگتا تھا سوزِ درد کون لے گیا دے بولتی تھیں وہ راتیں کہاں گئیں
 وہ منزلِ طرب کا فسوں کون لے گیا موز پر بچھرا گئے خوابوں کے قافلے

جو صبح اتنی رات جلی کیوں وہ بھر گئی

جو شوق ہو پہلا تھا فزوں کون لے گیا

شہر یار

ہوا سے ابلے کبھی سالوں سے لڑے ہیں لوگ
 بہت عظیم ہیں یارو بہت بڑے ہیں لوگ
 اسی طرح سے مجھے جسم بنائیں شاید
 سلتی ریت پہ یہ سوچ کر پڑے ہیں لوگ
 سنا ہے اگلے زمانے میں سنگ و آہن تھے
 ہمارے جہد میں تو مٹی کے گھڑے ہیں لوگ
 ہوا کا جھونکا بھی جس راہ پر نہیں آتا
 نہ جانے کس لئے اس راہ پر کھڑے ہیں لوگ

مستاعمر ہی کیا باقی رائیگاں یوں بھی
 ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی
 ضرور کیا تھا کہ تم بھی کرو کرم سے گریز
 ہمیں تو یاد تھی بے مہر جہاں یوں بھی
 بہانہ مل گیا اس کو ترے تفسا فل کا
 وگر نہ دل کو تو ہونا تھا بدگماں یوں بھی
 زبان غیر کو دیتے ہیں درس طرز سخن
 ستم نصیب کیا کرتے ہیں فغاں یوں بھی

وحید اختر

نر کو کرتی ہیں پا مال برابر یادیں
 مرنے دیتی ہیں نہ بھینے یہ ستم گر یادیں
 یہ کبھی خون تمنا کی شادری یادیں
 شاخ دل پر ہیں کبھی شل گل تر یادیں
 بت کوہ کنی پر بھی کبھی بھاری ہیں
 اور تلتی ہیں کبھی نوک مژہ پر یادیں
 خاک کے دنیا سے اگر کیجئے خوابوں کی تلاش
 نیند اڑا دیتی ہیں فسانے ساگر یادیں
 بہر رفتہ کے پر اسرار گھنے جنگل میں
 پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں
 یہ بھولے ہوئے سیرج کو تنہا پا کر
 لوٹ لیتی ہیں مٹا دیتی ہیں چھپکے یادیں
 لونی خود رفتہ و دم گشتہ بھگتا ہے جہاں
 اجنبی بن کے وہاں ملتی ہیں کثر یادیں
 جب بھی ماضی کے دیاروں گزرتا ہو خیال
 کاسہ چشم لے پھرتی ہیں دردِ یادیں

منظر امام

جانے وقت کا ہمدی بالک شور مچا کر کب سو جائے
 آئے غم محبوب میں تجھ سے پچھلے جنم کی بات کریں
 شاید اک دن دل کا مسافر نیند کی چوکھٹ تک پہنچے
 دریا دریا مچ کروں اور صحرا صحرا رات کروں
 رقص گہوں میں پاؤں میں گنگر و روح میں بھاری سی بھیر
 اپنے خرابے میں ہی اب کے میں تو گزر اوقات کروں
 سناٹے کے گہرے پن میں گم ہے اپنی بھی آواز
 ڈھونڈنے کے لاؤں کوئی دشمن اس سے دود و بات کریں
 دن کا سورج آگ اگل کر آخر خود بھی راکھ ہوا
 سوکھی پیاسی رات پہ اپنے پسینوں کی برسات کروں
 قرض کسی سے مانگ کے لاؤں تھوڑی سی مودیوم امید
 شعروں کے نقاد کی خاطر، تہذیب جذبات کروں

ہے بھرے درختوں کے باوجود بن تنہا
 روز و شب کے ہنگامے پھر بھی انجمن تنہا
 رات جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں میں بستہ ہیں
 کیا ہیں تک آئے گی صبح کی کرن تنہا
 رہ گئیں کہاں پیچھے گیسوؤں کی برساتیں
 میرے گھر تک آئی ہے بوئے باسن تنہا
 جستجوئے شیروں میں اپنی کھوج شامل تھی
 جوئے حیر کیا لاتا عزم کوہ کن تنہا
 ہائے یشب وعدہ دل کا حال کیا کہتے
 مجلہ عروسی میں جس طرح دلہن تنہا
 جانے کس شبستاں میں کون جاگتا ہوگا
 نصف شب کو نکلی ہے ایک گل بدن تنہا
 زخم بن کے رستی ہے آدمی کی خوش فہمی
 ہیں رہ صداقت پر ہم بھی گامزن تنہا
 تھی خدا کی شرکت بھی ورد بوجہ نفرت کا
 کس طرح اٹلاتے پاتے شیخ و برہن تنہا
 خالقان فن سارے مفلوک کی زینت ہیں
 اپنی خلوت علم میں رہ گیا ہے فن تنہا

معصوم رضا آبادی

مہوچ ہوا کی زنجیریں پہنیں گے دھوم مچائیں گے
 تنہائی کو گیت میں ڈھالیں گے گیتوں کو مچائیں گے
 کندھے ٹوٹ رہے ہیں مہرا کی یہ وسعت بھاری ہے
 گھر جاتیں تو اپنی نظر میں اور سبک ہو جاتیں گے
 پر چپائیں گے اس جھل میں کیا کوئی موجود نہیں
 اس دھشت تنہائی سے کب لوگ رہائی پائیں گے
 زمزم اور گنگا جل پنی کر کون پچا ہے مرنے سے
 ہم تو آنسو کا یہ امرت پی کر امر ہو جائیں گے
 جس بستی میں سب واقف ہوں وہ بستی اک نہاں ہے
 وحشت کی فصل آئے گی تو ہم کتنا گھبراہیں گے
 آج جو اس بے دردی سے ہنستا ہے ہماری وحشت پر
 اک دن ہم اس شہر کو راہی رہ رہ کر یاد آئیں گے

باقرہدی

زد پر کبھی لیا نہ مگر وار کر گئے
 ہم اپنے دشمنوں کو خبردار کر گئے
 کتنے مسج اپنی صلیبوں پہ جی اٹھے
 یہ معجزہ بھی ہم سے گنہ گار کر گئے
 کیا ڈھونڈتے ہو شام کو شیشیوں میں رضوانہ
 کیوں تشکی میں خود کو گرفتار کر گئے
 ہم کیوں کسی دکان سے حقیقت خریدتے
 جب لوگ گھر کو توڑ کے بازار کر گئے
 کتنے پہاڑ توڑ کے دریا نکل پڑے
 سیلاب کتنے راہ کو ہموار کر گئے
 دل میں بغاوتوں کے سمندر ابل پڑے
 کہا کام جی گوارا کے افکار کر گئے
 رنگوں کو ڈھونڈنے لائے علامت کے جال سے
 کالے سے لال انگ کا اظہار کر گئے
 ہے کون ہر کشوں میں جو تنہا لڑا کرے
 باقر تو اپنے جرم سے انکار کر گئے

منظرِ سلیم

پڑی ہیں موت کی پرچائیاں جبینوں پر
 پہاڑ خوف کے رکھے ہوئے ہیں سینوں پر
 کہاں چلے گئے ذہنوں سے خواب حدیوں کے
 لہو کی فصل اُگی ہے یہ کن زمینوں پر
 مجب زباں میں لکھی ہے حکایت مقتل
 عجیب نقش ہیں چہروں کے آستینوں
 جو شاہراہوں پہ ہے وہ سکون بھی ان میں نہیں
 مکان کا ہے کوہیں طنز ہیں مکینوں
 فضا جو بدلی تو الفاظ ہو گئے ہتھکڑ
 قیامت آئی خیالوں کے آہنگینوں
 ہوا چلی تو دلوں کے چراغ تک نہ بچے
 منائے جشن طرب تیرگی نے سینوں
 جو لوگ موجِ بلا کے حریف تھے منظر
 وہ تنک کے بیٹھ گئے ٹوٹے سفینوں پر

۲

دہشت کھلی فضا کی قیامتِ کرم نہ تھی
 گم تے ہوئے مکانوں میں آہ
 سورج پڑھا تو بگھلی بہت چوٹیوں کی برف
 آندھی چلی تو اکھڑے بہت
 اک دوسرے کا حال نہیں پوچھتا کوئی
 اک دوسرے کی موت پہ ہیں خرمسار لوگ

عمود ایاز

بند آنکھوں سے سبک سیر زمانہ دیکھتا
 جاگتی آنکھوں سے اک خواب سا چہرہ دیکھا
 جس کا پر تو سرا زار چہاں صد جلوہ
 دل سے اس رونق ہر بزم کو تنہا دیکھا
 ہم کہ آشوب زمانہ سے پریشاں تھے بہت
 خود سے گزرے تو زمانے کو بھی اپنا دیکھا
 کبھی برسوں میں نہ گنتا ہوا تھا دیکھا
 بھی اک پل میں مہ و سال نکلتے جاتیں
 خاک در خاک جیسے ڈھونڈ رہی ہو دنیا
 آج آئینے میں ہم نے وہی چہرہ دیکھا

حرمت الاکرام

تنہائی نے سازش کی ہے ہنگاموں نے کھیل رہا ہے
 رستے رستے بیڑ بھی ہے آنگن آنگن سناٹا ہے
 دن بھر خاک نے سونا لوٹا کر نوں کی اک ایک ادا کا
 • بھیک ستاروں کی لینے کو شام نے آج کل پھیلایا ہے
 کوئی مسافر تھا کہ بھکاری کوئی شناسا تھا کہ پجاری
 جانے کون تھا دستک دیتے دیتے آخر لوٹ چلا ہے
 درد کے رن سے پھر اک آواز آتی ہے بچپنی راتوں کو
 جان بچاؤ رکرنے والو، تم میں کوئی زندہ بھی بچا ہے
 صبح کا رستہ نکلنے والے جانے کیا ہو صبح آنے تک
 دھپک کی ٹواؤ نگہ رہی ہے اور اندھیرا جاگ رہا ہے
 لاکھ قیامت گزرے لیکن رشک سا، آتا ہے اپنے پر
 آنکھوں میں سو خواب بے ہیں ماتھے پر اک سو جا ہے
 ڈکھ کو ابھرنے کب دیتی ہے سینے کی گہرائی حرمت
 ساگر اپنی ہی موجوں سے سر کو ٹکراتا رہتا ہے

زندگی وقت سے آگے بڑھ کر بچ و خم سے کبھی اپنے بھی گزر
 قافلے ڈھونڈ رہے ہیں کس کو جا کے ٹھہری ہے ستاروں پر نظر
 دشت و شت میں بھی اٹنے لگی گرد کون ہو کس کے لئے خاک بسر
 ہم خدا کہہ کے جسے پوچھ سکیں اسے چٹا نوا کوئی ایسا پتھر
 ایک اک کر کے بجھے سارے چراغ روشنی دیتے ہیں جلتے ہوئے گھر

تازہ کھیتے چلو احساس حیات

بھر لو زہراب سے حرمتِ سفر

فضا ابن فیضی

رنگ کہلا گئے، خوشبوئیں اڑ گئیں، قہقہے سرد آہوں میں گم ہو گئے
 ہم سے کیا پوچھتے ہو ہمارا پتا، ہم تو اپنی ہی راہوں میں گم ہو گئے
 میں خود اپنی جگہ ایک شورش کردہ کارگاہ جنوں، عشاء آب و گل
 وقت کو میرے زانو پہ بوند آگئی، حادثے میری باہوں میں گم ہو گئے
 وضع اپنی بھی تھی بائکین سے بھری نچلے ابے میں پھر بیٹھنے کس طرح
 ہم قلندر صفت، اضبی شہر کے نازنین کج کلاہوں میں گم ہو گئے
 یہ شعور وفا کی نگہداریاں، یہ مذاق تمنا کی دل دریاں
 دور تھے جو خیالوں سے وہ لوگ بھی پاس آکر نگاہوں میں گم ہو گئے
 حادثوں کی کڑی چوٹ کھائے ہوئے دلربان فوا، پسیر کران غزل
 نرم ہلکوں پہ زخمی ستارے لئے درد کی خواب گاہوں میں گم ہو گئے
 بے سفر راستوں پر مجھے لے چلو، بے نشان منزلوں کا پتا دو مجھے
 نقش پا کی تو ہے بھیڑ اتنی یہاں، قافلے چلتی راہوں میں گم ہو گئے
 جن کو ہنر سمجھتے رہے دیدہ و راستے وہ پگھلے ہوئے آئینے دوستو
 اب کہلا راز جب لوگ تہذیب کی ریشمیں بارگاہوں میں گم ہو گئے
 ہر نگاہ یقین رہن آگئی، ہر لب گفتگو تال مساجرا
 لیکن اب دشمن شوق کہتے کسے سب ترے دادخواہوں میں گم ہو گئے
 وقت نے جو سلوک اہل فن سے کیا، اسکی تفصیل کیا پوچھتے ہو قضا
 کتنی غزلیں ابوتنوک کر سوغتیں، کتنے نغمے کراہوں میں گم ہو گئے

نازش پرتاپ گڑھی

خاموشیوں کو ندرت گفتار کہہ گئے
 کیا لوگ تھے جو دار کو دلدار کہہ گئے
 طوق و رسن کو نام و یازلف و دوست کا
 زنداں کو سایہ خرقہ یار کہہ گئے
 اپنی ہی طرح وہ بھی رہیں ستم تھے جو
 شام و سحر کو کاکل رخسار کہہ گئے
 ہاں اے حیاتِ سحر و گراں ہم پہ ناز کر
 ہم تھے جو ہر ستم کو ترا پیار کہہ گئے
 اب اور کیا رکھا ہے ترے دشمنوں کے پاس
 اک حرفِ شوق تھا جو سردار کہہ گئے
 اپنی ذہانتوں نے دیا اس طرح فریب
 خوابوں کو ہم بلسندی افکار کہہ گئے
 اے زندگی وہی قدر عملئے حسن تھا
 تیرے ادا پرست جسے دار کہہ گئے
 نازش وہ خود بھی آخری دم تک جیا گئے
 جو لوگ زندگی کو اک آزار کہہ گئے

کلیم عاجز

زخموں میں جہیں اٹھے ہو تم ہی تو یاد آؤ ہو
 ہم تم کو پہچان رہے ہیں منہ پھیرے کیوں جاؤ ہو
 زنجیریں کیا ہاتھ آئی ہیں محلو ہو انراؤ ہو
 جب چاہو ہو کھولو ہو جب چاہو ہو پہناؤ ہو

۲

منہ حرم سے غریب میں چھپائے نہ بنے ہے گھر پوچھے ہے کوئی تو بتائے نہ بنے ہے
 بے صبر نہیں ہوں مگر آئے ہر وہ جب یاد سچ یہ ہے کہ بے اشک بہائے نہ بنے ہے
 ناصح یہ غم عشق ہے کچھ کیل نہیں ہے یوں تھا ہے دامن کہ چھڑائے نہ بنے ہے
 اک تم ہو کہ جو چاہو ہو تم کو کے رہو ہو اک ہم ہیں کہ کچھ ہم سے بنائے نہ بنے ہے
 آرام سے چھپ جائے ہر پردے میں غزل کے
 وہ آگ جو سینے میں چھپائے نہ بنے ہے

رفعت سروش

نہ کوئی دوست نہ دشمن عجیب دنیا ہے
 یہ زندگی ہے کہ تنہائیوں کا صحرا ہے
 یہ شہر دروہے لوگوں کا سنبھل سنبھل کے چلو
 ہر ایک فردے میں آباد دل کی دنیا ہے
 بنائے گا یہ نیا آسمان فکرو نظر
 خبار راہ جو پامال ہو کے اٹھا ہے
 جو دیکھئے تو بگولا ہے ریگ آوارہ
 جو سوچئے تو یہی آبروئے صحرا ہے

غفور سعیدی

یاد پھر بھولی ہوئی ایک کہانی آئی
 دل ہوا خون طبیعت میں روانی آئی
 صبح کو نغمہ بہ لب ہے ٹپکے ڈوبتی رات
 میرے صے میں تری مرثیہ خوانی آئی
 زرد رو تھا کسی صدمے سے ابھرتا سورج
 یہ خبر ڈوبتے تاروں کی زبانی آئی
 ہر نئی رات میں ہم افسردہ و دل گیر ہے
 یاد گزرے ہوئے موسم کی جوانی آئی
 پائے زندگی تو کئی شے ہوئے رنگ
 ذہن میں جب کوئی تصویر پراتی آئی
 خشک پتوں کو چمن سے یہ سمجھ کر جن لو
 ہاتھ شادابی رفتہ کی نشانی آئی
 یاد کا پھانسی بھرا تو یہ آنکھیں ہوتیں ہم
 غم کی ٹھہری ہوئی ندی میں روانی آئی
 دل بہ ظاہر ہے سبک دوش تمنا غمور
 پھر طبیعت میں کہاں کی یہ گرانی آئی

بشیر ہد

کھوئی ہوئی جنتیں پائے نہایت کے راستے بھولتے بھولتے
 موت کی دلدلوں میں کہیں سو گئے تیری آواز کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے
 ست و سرشار تھے کوئی ٹھوکر مٹی آسمان سے زمیں پر لوں ہم آ گئے
 شاخ سے پھول جیسے کوئی گر پڑے رقص آواز پر بھولتے بھولتے
 فی ہی آرزو اپنی ہی جستجو مجھ کو مجھ سے بہت دور کرتی گئی
 اور کچھ لوگ منزل نشین ہو گئے میبے نقش قدم ڈھونڈتے ڈھونڈتے
 جی پتھر نہیں ہوں کہ جس شکل میں مجھ کو چاہو بسنا یا بگاڑا کرو
 بھول جانے کی کوشش بہت کی مگر یاد تم آ گئے بھولتے بھولتے
 لہیں آنسو بھری پلکیں بوجھل گئی جیسے جھیلیں بھی ہوں نہ چلے بھی پڑا
 وہ تو کہنے انہیں کچھ سنسی آگئی بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے
 رگیسوں نہیں ہیں جو سایہ کریں نرم شانے نہیں جو سہارا بنیں
 موت کے بازو وا تم ہی آ گے بڑھو تنک گئے آج ہم بھولتے بھولتے
 مثل آہوئے محراب پریشاں رہے ایک خوشبو کا ہم بچھا کرتے رہے
 منزلیں منزلیں دیکھتے دیکھتے، راستے راستے پوچھتے پوچھتے

۲

ہمارا دل سویرے کا سنہرا جام ہو جائے
 چراغوں کی طرح آنکھیں جلیں جشام ہو جائے
 ازل سے ابتداء عرض دل ہوا تو تم چپ ہو
 جہاں پر مسکرا کے ہاں کہو انجام ہو جائے
 مثال غنچہ کھلتے لب کر جیسے صبح ہوتی ہے
 اگر خاموش ہو جائیں سکوت شام ہو جائے
 اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
 دجائے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

مغیث الدین فریدی

اشعار

گیا وقت ہوں لے زہرہ و شو، گل بد تو
 ترک ساتھ نہ دے گا یہ جہاں گزراں
 آئینہ ہاتھ میں لے کر مجھے آواز نہ دو
 محفل دہر کو تم آئینہ بن کر دیکھو
 پیئے والو، مرے بکھوے ہوئے ٹکڑے چن لو
 عقل والو، مرے ہاتھوں میں ابھی ساز نہ دو
 تم مرے جرمِ محبت پہ ہنسو خوب ہنسو
 تم حریفوں سے حدیثِ لبِ رخسار سنو
 دل اگر ہے تو کبھی اپنی پرستش تو کرو
 ہی دین و فاء، کھنڈرِ تمنا ہی سہی

لذت بے اثری، کشمکش ترک و طلب

تم بھی چاہو تو مرے دل کی دعا بن جاؤ

فضیل جعفری

موند خوں سر سے گزیر جاتی ہے ہر رات مرے
 اب نہ وہ گیت نہ چوپال نہ پگھٹ نہ الاؤ
 زندگی بھول گئی اپنے غموں میں اس کو
 مدتوں پہلے کہ جب تجھ سے تعارف بھی نہ تھا
 اب سرخچہ دلا یاد کی شبہم بھی نہیں
 پھونک دیں مجھ کو نہ یہ آتشیں لمحات
 تیری تصویر بناتے تھے خیالات
 ننھے بحروں کی طرح تیرے پھرتے ہیں فضیل
 سطل دریائے غم عشق پہ جذبات مرے
 پھوٹ کر روتا ہے خوابوں میں کوئی رشتہ
 کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں دیہات مرے
 دولت درد وفا بھی نہ ملے بات مرے
 تیری تصویر بناتے تھے خیالات
 پھونک دیں مجھ کو نہ یہ آتشیں لمحات
 ننھے بحروں کی طرح تیرے پھرتے ہیں فضیل
 سطل دریائے غم عشق پہ جذبات مرے

جاوید و شمشاد

توڑے شاید مہر خموشی دل کی گرہیں کھولے ٹمک
 بیٹھے ہیں چپ آس لگانے کاش وہ ہم سے بولے ٹمک
 بڑھنے لگے پھر شام کے سائے جلنے لگے یادوں کے بیٹے
 درد و محبت، مجھ سے لپٹ کر تو بھی تڑپ لے روئے ٹمک
 دنیا دنیا حرص و ہوا ہے آس کا کچھ مول نہیں
 دریا دریا رونے والے دامن دل کا دھولے ٹمک
 دیکھوں ان کی زلف کا سایہ کاش بھو ایسا بھی ہو
 شام ڈھلے جب رات کی رانی رہنا جوڑا کھولے ٹمک
 جام و سبوی آگ میں کتنے پھول کھلے ہیں یادوں کے
 پیار کی اس المیہی رات میں بین کے تار سجولے ٹمک
 غم کی آغ سے جب دل پگھلا جام بنا مینا نے کا
 بعد کو جام اٹھانا پہلے روح میں درد کھولے ٹمک
 کیسے کیسے حیرتے گر بہاں چاک ہوئے ہیں ساری رات
 صبح بہاراں نے تب جا کر گھونگھٹ کے پٹ کھولے ٹمک
 کتنی راتیں آنکھوں ہی آنکھوں میں کاٹی ہیں جاوید
 شاید وہ پہلے میں آویں موند لے آنکھیں سولے ٹمک

من موہن تلخ

اب گردیں اڑتے ہوئے پہنچیں گے کہیں تو
 یہ بجر کے لمحات گزر جائیں تو جانیں
 کس کرب کی تشکیل ہوں میں لے دم تخلیق
 یہ گرد تعلق نہ جسٹک دامن دل سے
 سنتا ہوں صدا کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں کی
 اب تک تو ہر آواز پہ اس کا ہی گماں ہے
 تحلیل نہ ہونے کو کہو انجنوں سے
 اے ہم نفسو کس پہ کھلے غیب کے اسرار
 اب سوچتے ہیں کیا یہ نواتی ترے شایاں
 اس پورے تعلق سے بڑا ہو گیا یہ درد
 برسوں کی یہ چپ کھا گئی کیا دل سے اثر بھی
 کیوں حرکت حبس پہ ہے اس درجہ اداسی
 ہونا تھا میں تلخ حیاں خود پہ کہیں تو

ہم پہلے دوسرے کسی گزرتے ہوں نہیں
 باتیں وہ تری یاد رہیں تو نہ رہیں
 بننے ہی میں سب ٹٹنے کے نقشِ حسین تو
 ہم غم زدگان خود کو گونا گئے یہ ہیں تو
 آواز یہ کیسی ہے اگر کچھ بھی نہیں تو
 اے دل نہ رہا اپنی صدا پر ہی یقیں تو
 پہچان ہیں اس دور کی ہم گوشہ نشین تو
 کچھ ہم بھی سنیں اس میں کوئی راز نہیں تو
 آواز میں چھلکا ہی نہیں سوزِ یقیں تو
 وہ باتیں کہ جی کا ہیں جو دکھ بھروہ ہوئیں تو
 اس دل میں دعائیں کہیں تیرے لئے یقیں تو

پرکاش فکری

یرے بھولے بچی شور مچاتے آتے ہیں
 دیر تک ہم سونے والے بستر پر اساتے ہیں
 جن کو بھول چکے ہیں نذر و شب کی گردش میں
 لمحہ بھر کو خواب میں آکر سویا درد جگاتے ہیں
 تو بات کرو کہ رات کٹے محروموں کی
 تم تو ایسی چپ ہو سادھے پتھر جی شرماتے ہیں
 ہر ہم رونق دیکھیں دن کے تیز اجالے میں
 ان پر لیکن رات گئے کیوں سات سے منڈلاتے ہیں
 کوشش تو کر دیکھو فکری شاید ان میں نام ملے
 لفظوں میں تصویر جو غم کی لوگوں کو دکھلاتے ہیں

خلش بڑودوی

ہم میں متاع مکرم بھی لے چلو
 یا رو خوشی کے ساتھ کوئی غم بھی لے چلو
 ن کا کاروبار ہے شہر حیات میں
 ہمراہ اپنے پیار کی شبنم بھی لے چلو
 روپ دیکھ کے بھوانہ جائے دل
 نظروں میں اپنی حسن کا عالم بھی لے چلو
 ر و سرد آج کا ماحول زندگی
 بہتر ہے دل میں سوزش پیہم بھی لے چلو
 ہوئے ہیں لوگ حوادث کی دھوپ سے
 ان بستیوں میں درد کا مرہم بھی لے چلو
 نماؤ لطف سفر کچھ تو چاہیئے
 ہم کو کبھی سوئے رہ پر تم بھی لے چلو

جو کچھ ملے چمن سے غنیمت ہے اے قلش
 کم مل رہے ہیں پھول اگر کم بھی لے چلو

کمار پاشی

میں ڈھونڈھتا ہوں جسے آج بھی ہوا کی طرح
 وہ کھو گیا ہے غلام میں مری صدا کی طرح
 نہ پوچھ مجھ سے مراقبہ زوال جنوں
 میں پانیوں پہ برستار ہاگھٹا کی طرح
 تمام عمر رہا ہوں میں جسم میں محصور
 تمام عمر کٹی ہے مری سزا کی طرح
 اتار دے کوئی مجھ پر سے یہ بدن کی ردا
 کہ مار ڈالے مجھے بھی مرے خدا کی طرح
 نکھرتا جائے یوں ہی رنگ شام اے پاشی
 بکھرتا جاؤں یوں ہی میں گل نوا کی طرح

بشر نواز

کیا کیا لوگ خوشی سے اپنی بکنے پر تیار ہوئے
ہم بھی اک دیوانے نکلے ہم ہی یہاں پر خوار ہوئے
پیار کے بزدل خون کے دشتے ٹوٹ گئے خوابوں کی طرح
جاگتی آنکھیں دیکھ رہی تھیں کیا کیا کاروبار ہوئے
آپ وہ سیانے رستے کے ہر ہتھ کو بت مان لیا
ہم وہ پاگل اپنی رہ میں آپ ہی خود دیوار ہوئے
اپنی اپنی جگہ پہ دونوں بے بس بھی مسرور بھی ہیں
تم تحریر سنگ ہوئے ہم بھولا ہوا اقرار ہوئے
آنے والی صبح گئے گی رات کے اندھے طوفاں میں
کتنے ساحل ہی پر ڈوبے کتنے بھونکے پار ہوئے

حسن کمال

• سب کی بگڑی کو بنانے نکلے

یار ہم تم بھی دو آنے نکلے
دھول ہے ریت ہر صحرا ہے یہاں

ہم کہاں پیاس بھانے نکلے
ہر طرف شور قیامت ہے بپا

اور ہم گیت سننے نکلے
اتنی رونق ہے کہ جی ڈوبتا ہے

شہر میں خاک اڑانے نکلے
ان اندھیروں میں کرن جبے ہونڈی

سب کے ہنسنے کے بہانے نکلے
کوئی تو چہیزہ نئی مل جاتی

درد بھی صدیوں پرانے نکلے
چاند کو رات میں موت آئی تھی

لاش ہم دن کو اٹھانے نکلے
عمر بربادیوں ہی کردی تھیں
خواب بھی کتنے سہانے نکلے

محمد علوی

بت آئے گی تو غم اور زیادہ ہوگا چاند کو دیکھ کے مرنے کا ارادہ ہوگا
 بندگی ہے تو ابھی اور بھی غم آئیں گے اپنا دل اور ابھی اور کشادہ ہوگا
 نادگی ہم نے بڑے شوق سے اپنائی تھی ہم کو معلوم نہ تھا حسن بھی سادہ ہوگا
 مہ ذرا اپنی نگاہوں سے پلاؤ تو سہی خود بخود سارا جہاں منکر بادہ ہوگا
 اب نیا کبیل ہے شہ کوئی نہ ہوگا علوی
 اب سے شطرنج میں ہر ایک پیادہ ہوگا

جاوید کمال

ڈھل چلی رات ملاقات کہاں سو جاؤ سو گیا سارا جہاں، سارا جہاں سو جاؤ
 سو گئے وہم و گمان، وہم و گمان سو جاؤ سو گیا دردِ نہاں، دردِ نہاں سو جاؤ
 کب تک دیدہ نم، دیدہ نم، دیدہ نم کب تک آہ و فغاں، آہ و فغاں سو جاؤ
 آہ اب ٹوٹ چلا، ٹوٹ چلا، ٹوٹ چلا آہ یہ رشتہ جہاں، رشتہ جہاں سو جاؤ
 اُنہ چلے دل کے کیس، دل کے کیس، دل کے کیس
 لٹ گیا سارا مگال، سارا مگال سو جاؤ

غم اندھیروں سے خوشی چاندنی راتوں سے نڈھال
 دل سے امیریں امیروں سے دل و جاں پا مال
 ذوقِ سودائے فرد و غال نہ شوقِ دیدار
 آرزوئے شب، بھراں نہ تمنائے وصال
 نہ کوئی باعثِ راحت، نہ کوئی باعثِ رنج
 نہ کوئی دہرِ تسلی، نہ کوئی دہرِ ملال
 داغِ نو، داغِ کہن، داغِ خزاں، داغِ بہار
 داغِ در داغِ شب و روز نہ داغِ مہ و سال

دسیم برزیوی

دن کرو کہ کوئی پیاس نذر جام نہ ہو
 وہ زندگی ہی نہیں ہے جو تمام نہ ہو
 جو مجھ میں تجھ میں چلا آ رہا ہے صدیوں سے
 کہیں حیات اسی فائنے کا نام نہ ہو
 کوئی چراغ نہ آسو نہ آرزوئے سحر
 فلا کرے کہ کسی گھر میں ایسی شام نہ ہو
 عجیب شرط لگائی ہے احتیاطوں نے
 کہ تیرا ذکر کروں اور تیرا نام نہ ہو
 دسیم رفتی ہی سمیں لہو لہو گزریں
 اک ایسی صبح بھی آئے کہ جسکی شام نہ ہو

ذکا صدیقی

دل کی آواز ہے یوں بانگ درا ہو جیسے
 راستہ خود ہی مرا راہ نہا ہو جیسے
 مست آنکھوں پہ جھکی پڑتی ہیں یوں زلف سے
 سرے خانہ دھواں دھار گھٹا ہو جیسے
 ہم کو دعویٰ انا الحق تو نہیں ہے لیکن
 ایسا لگتا ہے کہ ہم نے ہی کہا ہو جیسے
 جتنے جاتے ہیں مگر جینے کا حاصل کیا ہے
 زندگی بھی کسی عاشق کی دعا ہو جیسے
 واسطہ جن کو خدا سے ہے خدا کو جانیں
 اپنے بت کا تو یہ عالم ہے خدا ہو جیسے
 ملک زادہ منظور احمد

اب خون کوئے، قلب کو پیمانہ کہا جائے
 اس درد میں مقتل کو بھی سے خانہ کہا جائے
 ہر ہونٹ کو مرجایا ہوا پھول سمجھتے
 ہر آنکھ کو جھلکا ہوا پیمانہ کہا جائے
 جو بات کہی جائے وہ تیور سے کہی جائے
 جو شعر کہا جائے حریفانہ کہا جائے
 سنسان ہوئے جاتے ہیں خوابوں کے جزیرے
 خوابوں کے جزیرے کو بھی ویرانہ کہا جائے
 ہم صبح بہاراں کی تمنا سے بھلے ہیں
 ہم سے گل و شبنم کا نہ افسانہ کہا جائے

کیف احمد صدیقی

یہ شور زندگی یہ روح کا گمبیر سناٹا
بنا جاتا ہے ہر انسان کی تقدیر سناٹا
یہ تنہائی کسی صورت مراد بیچارہ چھوڑ بیچی
بھری مغل میں بھی رہتا ہے دامن گیر سناٹا
جسے دیکھو وہی قیدی ہے زندانِ تغیل کا
سبھی کے ذہن میں ہے صورتِ زنجیر سناٹا
تم اک شہزادی عشرت میں شہرِ غم کا شہزادہ
تمہاری سلطنت مغل، مری جاگیر سناٹا
زبانِ دشت کو اب تک کوئی سمجھا نہیں لیکن
لبِ خاموش سے کرتا رہا تقریر سناٹا
چلو اے کیفِ موت سے تمہیں آواز دیتا ہے
برائے شعر گوئی شام کا گمبیر سناٹا

اسلم پرویز

پہنچ کے آج کیسائیں، ابن مریم کو
 خدا کا بیٹا نہ کہئے، فقط خدا کہئے
 بشر کو ہی جو گروہ کہئے گروہ دارے میں
 تو مند روز میں بھی ابدی کا بت کہئے
 صفوں کو توڑ کے مسجد میں ہر نمازی کو
 امام جانئے ہر گز نہ مقتدی کہئے
 ضمیر جانئے اس کو بھی وید و قرآن کا
 صحفہ آج جو اترے فلک سے وہ پڑھئے

جہاں پہ آج ہے ایگل، وہیں ہو لونا بھی
 زمیں پہ بھی اسی انداز سے رہا کرئے
 رہے وہ چاند پر بسنے کا خواجہ ش تعبیر
 وہ مستیاں، وہ نگر، وہ دیار، وہ قریے

کرشن موہن

بہت کی نکہت بھی نہیں ہے راحت کا سایہ بھی نہیں ہے
 ایسا دکھ چھایا ہے دل پر آشا کی مایا بھی نہیں ہے
 جو ہے اپنوں کی چھایا اصل میں ہے سپنوں کی مایا
 کون کسی کا اس دنیا میں اپنی تو کایا بھی نہیں ہے
 ادی وادی صحرا صحرا دکھ کا سا گر گہڑا گہرا
 بے چاری دھرتی کو اب تک سکھنے اپنا یا بھی نہیں ہے
 اربو بار عشق چلے کب دل میں شمع حسن بھلے کیا
 خواہش کی کاوش بھی نہیں ہو درد کا سرمایہ بھی نہیں ہے
 ملتا ناگن یا س ابھاگن آس ہے اک سرشار رہاگن
 جس نے میرے سونے من کو اب تک چمکایا بھی نہیں ہے

صبا جانشی

ہم اجنے آپ سے کچھ دیر گفتگو کر لیں
 تمہاری یاد نہ آتی تو آج بہتر تھا
 نہ قافلہ نہ خبار سفر نہ سایہ کوئی
 ہمارے ساتھ جو تھا کچھ تو دامن تر تھا
 خیال و خواب سے کیوں کر جنوں کو ہوش آیا
 تمہارا ذکر تھا یا زندگی کا نشتر تھا
 حیات جاتی کہاں کس سے ہوتی داؤد طلب
 دل حیات کا ہر زخم خود ہی بخیر تھا
 نہ جانے کس لئے دنیا یہی سمجھتی ہے
 نہ میں تھا درد کا مارا نہ تو ستم گر تھا
 خبر نہ تھی کہ تقاضائے زندگی کیا ہے
 کسی کی بزم پر ہم کو گمسانِ عمر تھا

ہرنس کمپیا
توجہ:- امیر اللہ شاہین

وسطی ہندوستان کی تاریخ نویسی میں قواریت

ایک مدت سے ”مسلم انڈیا“ کی اصطلاح ہمارے قرون وسطیٰ کی تاریخ کی سات یوں کے لئے استعمال کی جاتی رہی ہے۔ آج بھی اس کا استعمال جاری ہے۔ بظاہر قرونِ لی کی تاریخ کو فرقہ وارانہ بنیادوں پر مدقون کرنے کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان وہ نئے حکمران جنہوں نے گیارہویں یا تیرہویں صدی عیسوی کے بعد حکومت کی ان کا باب اسلام تھا اور ان سے پہلے کے حکمران ہندو تھے۔ اس طرز فکر کی بنیاد ان اہم خامیوں علاوہ جن کی نشاندہی ڈاکٹر تھاپرنے کی ہے دو مغروضوں پر قائم ہے۔

پہلا مغروضہ یہ ہے کہ کسی حکمران کی ذاتی زندگی یا اس کے خاندان کی تاریخ یا زیادہ زیادہ حکمران طبقے کی تاریخ کو ہندوستان کی تاریخ سمجھا جاتا ہے اور حاکم کے مذہب بنیادی جزو قرار دیا جاتا ہے۔

دوسرا مغروضہ یہ ہے کہ اسلام کی عرب سے ہندوستان تک کی ایک ہزار سالہ تاریخ بارے میں جامد نقطہ نظر اختیار کر لیا جاتا ہے۔ امتدادِ زمانہ سے صدیوں میں اسلام میں بدیلیاں آئی ہیں انھیں بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

مثلاً سماجی مساوات کے اس تصور میں تبدیلی جو ساتویں صدی کے عرب میں اسلام بنیاد تھا اور اس کے بجائے مطلق العنان بادشاہتوں اور حکمران طبقوں کا قیام جو ہندوستان تیرہویں صدی اور اس کے بعد ہوا اور جلد یا بدیر دوسرے ملکوں میں بھی ہوا۔

مطلق العنان بادشاہت اور حکمران طبقوں کا تصور ہی سماجی مساوات کے سرے

کے منافی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف لوگوں نے اسلام کی مختلف تعبیریں کیں۔ علامہ
طیبی نے کچھ اور، محمد توفیق نے کچھ اور، اکبر اور اورنگزیب نے کچھ اور، علماء اور صوفیاء
کچھ اور! حالانکہ وہ سب نام اسلام ہی کا لیتے تھے۔

اس طرح یہ بات واضح ہے کہ جو چیز ہمارے سامنے وسطی ہند کی تاریخ کا
پیش کی جاتی ہے وہ دراصل تاریخ کا ایک حصہ ہے اور جس چیز کو بنیادی عنصر یا
جائزہ ہے وہ دراصل غیر اہم چیز تھی۔

درحقیقت تاریخ میں ہیں جس چیز کا مطالعہ کرنا چاہیے وہ سماج کا ایک نقطہ
دوسرے نقطے تک ارتقاء اور سوسائٹی کے طریق پیداوار میں تبدیلیاں اور ان کی
پوری سماجی تنظیم میں پیدا ہونے والی تبدیلیاں ہیں۔ اس طرح کے مطالعہ کا مطلب
کے پورے سماج کا مطالعہ ہوگا اور اس میں کسی حکمران کے ذاتی مذہب کا مسئلہ غیر متعلق
بات ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں سیاسی تاریخ کے نام سے جو چیز پڑھائی جاتی ہے
درحقیقت حکمران خاندانوں کی تاریخ ہے۔ مختلف گروہوں کے علاقائی، نسلی، مذہبی
تجزیے بہت کم ہوئے ہیں۔ ان گروہوں میں حکمران طبقے بھی شامل ہیں اور کھوسے اور
مکراؤ کے وہ نکات بھی شامل ہوں گے جن کی وجہ سے وہ دباؤ پیدا ہونے میں جو حکمران
طبقے کو کسی خاص پالیسی کے اختیار کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

وسطی ہند کی سیاسی تاریخ مضبوط کرنے میں ایک آسانی یہ ہے کہ معلومات کے
معاصر ذخیرہ موجود ہیں۔ معاصر مورخین کی تصانیف موجود ہیں جو درباری نقطہ نظر سے
نکمی گئی ہیں مثال کے طور پر ہمارے پاس فیاض الدین برنی کی ”تاریخ فیروز شاہی“
ابوالفضل کا ”اکبر نامہ“ وغیرہ ہیں مگر ان مورخین کی معاصر تاریخوں کو استعمال کرنے سے
پہلے ان کا تجزیہ بہت کم کیا گیا ہے۔

ان معاصر مورخین کی تاریخ کا یہ پہلو بڑا نمایاں ہے کہ وہ سب درباری تھے یا ان
مناصب کے امیدوار تھے۔ اس لئے وہ دربار کے کسی نہ کسی گروہ سے وابستہ تھے۔ دربار

سے معاصر مورخین کا اصطلاح سے یہاں وہ مورخ ملدے ہیں جو ان بادشاہوں کے ہم عصر تھے۔ ان کا
یادداشتی قریب کے مورخین کے لئے موجودہ یا جدید مورخین کی اصطلاح میں استعمال کی گئی ہے۔

زیر کا مرکزی نقطہ تھا اور اسی طرح وہ واقعات جو انھوں نے اپنی تاریخوں میں درج کئے
 ان سے براہ راست یا بالواسطہ تعلق تھا۔ اس طرح مصطلحات جو ان کے ذریعہ استعمال
 ان کا سیاق و سباق بھی دربار سے متعلق تھا۔

مثال کے طور پر ہم ایک نازک اصطلاح ”ہندو“ کو لیتے ہیں۔ درباری ہونے کے
 یہ مورخین امراء کے طبقاتی کردار اور طبقہ ”امراء کی حیثیت کو جوں کا توں برقرار رکھنے اور
 اور امراء کے تعلق کو قائم رکھنے کے خواہشمند تھے۔ قیاد برنی نے جو چودہویں صدی
 اور مورخ ہونے کے علاوہ نظریہ ساز بھی تھا اپنی تصنیف ”فتاویٰ جہاں داری“ میں
 فوں باتوں پر بہت زور دیا ہے۔ اس کتاب کا پروفیسر محمد حبیب اور محترمہ افسرخان
 بشکل تصویر آف دی سلطنت“ (سلاطین دہلی کا سیاسی نظریہ) کے نام سے انگریزی
 کیا ہے۔ ایک طرف برنی یہ کہتا ہے کہ محض شرفاء یعنی صرف اعلیٰ خاندان کے
 کو درباری امراء میں شامل کیا جانا چاہیے جس سے امراء کے طبقاتی کردار اور ان کا
 شخص برقرار رہے دوسری طرف برنی سلاطین کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ انھیں ایک
 اس شعوری ترتیب دینی چاہیے جس کے اراکین کے لئے نسلی تفاخر کی شرط لازمی ہو
 کا انعقاد پہلے سے مضبوط دستور پر ہونا چاہیے۔ اراکین مجلس بلا خوف یا لالچ کے
 دے دینے کے لئے آزاد ہوں۔ اس طرح یہ مجلس ایک ایسا ادارہ ہو جس میں سلطان
 کے درمیان ایک باضابطہ رشتہ قائم ہو جائے جس میں کوئی اہانک تبدیلی ممکن نہ ہو

اس نظام کو سب سے بڑا خطرہ ان ہندو راجاؤں، راؤں، راناؤں، رئیسوں اور
 وں وغیرہ سے لاحق تھا جو اپنی جگہ خود حکمران طبقے کا اہم حصہ تھے جس کا ذکر آگے
 لہذا جب معاصر مورخین ہندوؤں کی تباہی و بربادی کی وکالت کرتے ہیں تو وہ
 پورے ہندو سملج کے محض اس حصے کی تباہی و بربادی مراد ہوتی ہے، پورے
 لبح کی تباہی مراد نہیں ہوتی جس میں وہ کسان بھی شامل تھے جن کے لگان اور
 کی ادائیگی پر ان مورخین اور ان کے ساتھ ”ہندو راجہ“ اور ”مسلم اقتدار“ کی عیش
 کی زندگی کا دار و مدار تھا۔ اس طرح ”ہندو“ کی اصطلاح جو معاصر مورخین نے

استعمال کی ہے اس کا اطلاق ہندو فرقے کے بعض ایک حصے پر ہوتا ہے جو سیاسی طور پر اہم تھا۔ اس کا یہ استعمال مذہبی کے بجائے تمام تر سیاسی مفہوم میں ہوتا ہے اس طرح معاصر مورخین کے ذریعہ استعمال میں آنے والی مصطلحات اس علم طبقے کی اندرونی مصالحتوں، ٹکراؤ اور تنازعات سے متعلق ہیں جس میں ہندو اور دیگر دونوں شامل تھے اور فرمانروا طبقے کے یہ تنازعات سماجی آویزشوں کو ظاہر کرتے ہیں دوسرے معاصر مورخین کی تصانیف میں داخلیت کے عناصر بہت قوی ہیں کچھ واقع ہوا اسے لکھنے کے بجائے اس شکل میں لکھتے ہیں جیسا کہ خیال میں ہونا چاہیے جدید مورخین یہاں تک کہ وہ بھی حواری طور پر سیکولر میں کبھی کبھی معاصر مورخین کے ذریعہ استعمال کی گئی مصطلحات کا اطلاق پورے سماع پر کرتے ہیں۔ کے طور پر حکمران طبقے کے درمیان موجود تنازعات کو بھی سماجی تنازعات سے تعبیر جانے لگتا ہے۔ اس طرح سلطان علاؤ الدین خلجی جس نے ہندو زمینداروں کے خلاف کچھ سخت اقدامات کئے تھے (اسی کے ساتھ مسلمان زمینداروں کے خلاف بھی کچھ اقدام نہیں کئے تھے جس میں بڑے نیک لوگ بھی شامل تھے جو باغیوں میں کسی طرح شریک نہ تھے) تو اسے مذہبی بحثوں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے جو ہندوؤں کے خلاف معمولی رواداری پر مبنی تھے۔ کو تیار نہ تھا حالانکہ اس کا معاصر مورخ ضیاء برنی اسی بات پر کہتا ہے کہ علاؤ الدین خلجی ایک سلطان ہے جو اپنی نجی زندگی اور سیاسی امور میں اسلامی قوانین کی ذرہ برابر پرواہ نہیں کرتا۔ اسی طرح مثال کے طور پر شاہ جہاں اورنگ زیب کی طرح بعض حکمرانوں نے سیاسی طور پر اہم بعض ہندو امراء یا فانیوں کو تہذیبی مذہب کی طرف مائل کیا ہندوؤں کو مسلمان بنانے کی عام کوشش سمجھا جاتا ہے۔

تیسرے، یہ جدید مورخ معاصر مورخین کے تخیلی عنصر کو الگ کرنے میں ناکام ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ایک ایک لفظ پر پورا بھروسہ کر لیتے ہیں۔ قطع نظر اس حقیقت سے کہ اس قسم کا اعتماد تاریخی مطالعہ کے تمام طریقوں کے قطعاً خلاف ہے۔ یہ دل چسپ

مرد و مورخ جتنا فرقہ پرست ہے اتنا ہی وہ معاصر مسلم مورخ کے الفاظ پر آنکھ بند کر
بھروسہ کرتا ہے۔

سن ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے قوم پرست مورخوں نے فرقہ پرستوں کے اس
پورے خلوص سے قبول کرنے کی کوشش کی ہے تاہم شومئی قسمت سے انہوں نے
ہی کی زمین پر لڑنے کا ارادہ کیا۔ یعنی فرقہ پرستوں کی طرح وہ بھی دربار سے آگے نہیں
اس سے ان کا مطالعہ بھی پورے سماج اور اس کے تغیرات کا احاطہ نہیں کر پایا۔ دوسرے
فرقہ پرست مورخین نے حقائق کو سرے سے نظر انداز کیا ہے یا مخالف شواہد کو
بوجھ کی پیش کرنے سے گریز کیا ہے وہاں قوم پرستوں نے بھی یہی سب کچھ روار رکھا
کر انہوں نے یہ کام اعلیٰ مقاصد کے تحت کیا ہے۔

اس طرح فرقہ پرست اور قوم پرست مورخین کے طریق کار بنیادی طور پر یکساں
ہے۔ ایک سطح پر اگر قوم پرستوں نے بھی فرقہ پرستوں کے سامنے قوم پرست مورخین
سپائی کا سامان فراہم کر دیا۔ اس بات کو ایک مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اہی زائد
ان میں وسطی ہندوستان کی تاریخ، انفرادی حکمرانوں یا ان کی فطرت کو مرکز بنا کر کبھی
تھیں اور ان کی فطرت یا خواہشیات کو ان تمام تاریخی واقعات کا سبب بنایا گیا
اس فرمانروا کے عہد میں وقوع پذیر ہوئے۔ علاؤ الدین خلجی کی زبردست فتوحات
کی اقتدار طلب فطرت کا نتیجہ بتائی گئی ہیں۔ محمد تغلق کے مجنوناہ منصوبے اس کی
بت میں عدم توازن اور متضاد عناصر کے امتزاج کی غماز تھیں۔ یا اکبر کی روادارانہ
پالیسی اس کے روادارانہ مزاج کا نتیجہ تھی۔ اسی طرز میں فرقہ پرست اور قوم پرست
نوں مورخین قرون وسطیٰ کی تاریخ کی تشریح کرتے ہیں۔ اگر ایک بار کوئی یہ تسلیم کر لے
اکبر کی روادارانہ مذہبی پالیسی اس کے روادارانہ طبیعت کے سبب تھی تو یہ نتیجہ ناگزیر
ہے کہ مثلاً اورنگ زیب کی سخت گیر پالیسی اورنگ زیب کے متعصبانہ مزاج کی بنا پر نکلا

۱۔ قوم پرست مورخین سے مراد وہ مورخ ہیں جن کا یقین ہے کہ وسطی ہند کی تاریخ فرقہ وارانہ
پیش کی تصویر نہیں ہے بلکہ ماضی میں اتحاد کی شان دار روایت ہے۔

اس طرح رواداری اور کثرت کی پالیسیوں کے سبب متعلقہ حکمرانوں کو روادار مزاج ٹھہرایا جاتا ہے جب کہ یہ پالیسیاں محض ان حکمرانوں کے افتاد طبع کا نتیجہ نہیں بلکہ ہر حال میں وہ مخصوص سیاسی صورت حال کے جبر اور کسی گروہ یا بعلم کے باہمی توازن سے پیدا ہوتے ہیں۔ فرقہ پرست مورخین اکبر کی آزاد پالیسی کی تہ کو دیکھتے ہیں کیونکہ اتنا کرنے کے بعد ہر دوسرے فرمانروا پر تعصب اور کثرت کا رنگا یا جاسکتا ہے۔ اکبر کو سیکولر اور قوم پرور حکمران قرار دینا اول تو غیر تاریخی کیونکہ جمہوریت کی صورت میں ہندوستان یا کسی دوسرے ملک کی کوئی حکومت سیکولر ہو نہیں سکتی۔ کیونکہ سیکولر اسٹیٹ کا تصور بالکل جدید ہے۔ یہ اس درجہ نیا ہے کہ ہم سے پیشتر اس پر عمل پیرا ہونا تو دور کنارا اس تصور سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتے دوسرے اس قسم کی کوششیں اپنے مقصد میں بھی ناکام رہتی ہیں کیونکہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر کے پچاس سالہ دور حکمرانی کو چھوڑ کر سارے جمہور میں کے دور حکومت غیر سیکولر اہذا نہ ہی تھی اور اکبر کا عہد محض ایک اتفاق یا غیر معمولی اجنبہ ٹھہرتا ہے۔

اس طرح ہمارا تاریخی انداز نظر اسی وقت منطقی اور واقعی سیکولر ہو سکتا ہے جب ہم تاریخ کی طرف اپنا رویہ مکمل طور پر تبدیل کر لیں۔ انفرادی حکمرانوں اور حکمران طبقوں کی تاریخ کے بجائے اپنی اور سماج کی تاریخ سمجھ کر پڑھیں۔ تاریخ میں ہمیں پورے سماج کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ اس کی تنظیم اور اس کے کردار کا مطالعہ جو فرقہ وارانہ اتحاد اور منافرت کو اگر ایک ہی دور میں نہ بھی تو مختلف ادوار میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا سبب بننا ہے۔ اس مخالفت اور ہم آہنگی کے مختلف رقبوں اور دائروں کا مطالعہ۔ اگر ہم پورے سماج کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایک پہلو کو نمایاں کرنے کے لئے دوسرے پہلو کو نظر انداز کرنا نہیں پڑے گا جس غلطی کے قوم پرست اور فرقہ پرست دونوں مرتکب ہوتے رہے ہیں۔

ساتویں صدی کے عرب میں اسلام کے عروج نے اپنی معاصروں کو خاصہ پسند نہ
 میں متاثر کیا۔ جب محمدؐ نے ایک خدا کا تصور پیش کیا — اللہ کے سوا کوئی الٰہ
 وہ دراصل ایک زبردست سماجی تبدیلی کا اعلان تھا۔ وحدانیت

عربی معنی تھے سماجی مساوات۔ اگر خدا ایک ہے اور اسی نے سب کو بنایا ہے جب
 کی نظروں میں سب برابر ہیں جس طرح ایک باپ کے نزدیک اس کے تمام بچے برابر
 تھے ہیں اسی طرح سب ایک دوسرے کے برابر ہیں (ملت) کا تصور اسی بنیادی تصور
 بھر کر سامنے آیا۔ اسلام میں حکمران طبقے یا پڑھتوں اور نہتوں کے الگ طبقوں کی
 گنجائش نہیں تھی۔

ساتویں اور آٹھویں صدیوں کے اواخر سے بعد کے ادوار تک اسلام کو فروغ
 اور وہ دنیا کے بڑے رقبہ پر پھیل گیا اور زبردست حکومتیں وجود میں آئیں خصوصاً
 ان کی فتح کے بعد جو کہ اس وقت کی تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے بڑی متمدن
 اپنے نظم و نسق کے لحاظ سے بہت ترقی یافتہ حکومت تھی ایک ایسا طبقہ ابھرنے
 جو کہ مطلق العنان فرمانرواؤں کو اپنا پشت پناہ پاتا تھا۔ یہ مطلق العنان بادشاہ
 مذکورہ بالا اثر اختیارات سے متصف سمجھتے تھے۔ ٹھیک اسی تناسب

سماجی مساوات کا تصور پس منظر میں جانے لگا۔ سماجی مساوات کو ضرورت کے
 لائق اپنے مخالف تصور کے لئے جگہ چھوڑنی پڑی۔ یہ تصور ایسے حکمران طبقے کا تصور تھا
 کی سربراہی بادشاہ وقت کرتا تھا جو اس کا محافظ بھی تھا۔ غزنی کا سلطان محمود اپنی
 ام کا پہلا خود ساختہ سلطان ہے جسے باضابطہ طور پر تسلیم کیا گیا اور اس کو شیعہ نے مسلمانوں
 درمیان مساوات کو ختم کر دیا۔ اس طرح گیارہویں اور تیرہویں صدیوں میں اہل ان
 بعد ہمارا واسطہ ایسے ملک گیر اور اقتدار پسند حکمرانوں سے پڑتا ہے جو اپنی حدود
 لگت کو ایک دوسرے کا غار ہی سے نہیں ایک دوسرے سے جبین جھپٹ کر اپنی سلطنت
 توسیع کرتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں ترک بہادر جنگ جو حکمران طبقے کی حیثیت سے آئے
 کا مقصد تلوار کے ذریعہ اسلام پھیلانا نہیں تھا بلکہ اپنی ملک گیری کی ہوس کو لوہا کرنا تھا۔

ہندوستان میں ترکوں کی فوجانہائی کے قیام کے طریقے کیا تھے؟ ہندو آبادی کی زیادہ
 پیمانے پر قتل عام؟ ہندوؤں کی باہر تہذیبی مذہب کے ذریعے؟ ترکی اسکریت کو پیش قدمی
 کے مقابلے کے لئے عام مزاحمت کے فقدان کا سبب کیا تھا؟

وہ ترک جنہوں نے ہندوستان میں ۱۲ویں اور ۱۳ویں صدی میں اپنی حکومت کی بنیاد
 پل ڈالی۔ کل ۱۳ ہزار سپاہیوں پر مشتمل تھے۔ بہتر عسکری تنظیم اور حکمت عملی کے ذریعہ انہوں نے
 ان ہندو حکمرانوں کو شکست دی جن کے فوجی اور اقتصادی وسائل، بیشتر حالات میں یہاں
 تک کہ انفرادی حکمرانوں کے وسائل بھی، ترکوں سے بہت زیادہ تھے۔ میدان جنگ میں فتح
 سلطنت کے قیام کے مترادف نہیں ہوتی۔ اور ترکوں نے اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا ہوا
 کہ دشمن کو میدان جنگ میں شکست دینا سلطنت قائم کرنے کے مقابلے میں آسان ہے۔ تاہم
 اگر وہ مرکز سے دیہاتوں کی سطح پر اعلیٰ عہدیداروں کو نظم و نسق سنبھالنے کے لئے منتقل کرنے
 تو مزاحمت شدید ہوتی اور اس سے عہدہ برآر ہونا دشوار ہو جاتا۔ اس لئے بڑے حکمرانوں
 کو شکست دینے کے بعد انہوں نے ہندو حکمران طبقے کی پہلی سطح سے فوری مصالحت کی
 شرطیں یہ تھیں کہ زمیندار وغیرہ اپنی زمینوں سے قروم نہیں کئے گئے نان کے اثر و رسوخ میں
 کوئی فرق آیا نہ ان سے مراعات چھین گئیں۔ شرط یہ تھی کہ وہ سلطان کو سالانہ مقررہ خراج ادا
 کرتے رہیں گے۔ جب تک خراج کی پوری رقم میعاد کے اندر ادا کرتے رہیں۔ جو سلطان
 کی بالادستی کو تسلیم کرنے کے مترادف تھی۔ اور جب تک ایک دوسرے پر حملہ آور نہیں
 ہوتے انہیں نہ تو بے دخل کیا جاتا تھا نہ ان کے نظم و نسق میں کسی قسم کی دخل اندازی کی جاتی
 تھی۔

اس طرح نظم و نسق کی پہلی سطح کیلئے ہندوؤں کے ہاتھ میں رہتی تھی۔ یہ ہندو ہی ہیں
 جو ترکوں کی سلطنت کے قیام میں مددگار بنے اور ان کی طرف سے ان کا سارا نظم و نسق
 چلاتے تھے۔ ان کی مدد کے بغیر ہندوستان میں مختصر مدت سے زیادہ ترکوں کا قیام ممکن نہ
 ہوتا۔ یہ ہندو ترک حکمرانوں ہی کا ایک تنوع بن گئے کیونکہ دونوں کی زیست کا مدار کسانوں
 کی زائد پیداوار پر تھا۔ حقیقتاً برقی اور دوسرے موزین ہندو کی اصطلاح کو اسی فرقے کیلئے

حال کہتے ہیں جو مذکورہ طریقہ پر فرائض و اگر وہ کا ایک حصہ بن چکے تھے۔

حکمران طبقے میں جو ظاہری سیاسی اور معاشی اسباب سے جو آویز خیش تھیں انہیں
م طور پر مذہبی اور نظریاتی رنگ دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم علی شاہ ناسخ کی
اوت کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو محمد تفلک کے عہد میں ہوئی۔ ناسخ ایک فلمی تھا۔ اسے
قطعہ زمین دیا گیا جس سے وہ مال گزاری وصول کرتا تھا۔ کچھ دنوں بعد ایک ہندو
رن نامی نے ارباب اختیار کو مطلع کیا کہ ناسخ کی رقم سے رنگ رلیاں کرتا رہا ہے اور
اس پر وہ آراضی اسی بھرن کو منتقل کر دی گئی۔ ناسخ اور اس کے بھائیوں نے سلطان سے
تہاج کیا کہ ان پر ایک کافر کو ناظم اعلیٰ کی حیثیت سے مسلط کر دیا گیا ہے سلطان کو اس
فیصلے کے نفاذ سے باز رکھنے میں ناکام رہنے پر انہوں نے بغاوت کی۔ حکومت کے
ذریعہ ہندوؤں کو مسلمان بنانے کا کام کسی عام ہم یا تبلیغ کے کسی مذہبی پویش اور جنون
کی کوئی شہادت بلاشبہ موجود نہیں ہے۔ حکومت کے ذریعہ تبدیلی مذہب کے چند واقعات
صرف ان سیاسی طور پر ہم یا خاندانوں تک محدود ہیں لیکن کبھی بھی عام سطح پر یہ کام نہیں
ہوا اور یہ واقعات بھی حیرت انگیز طریقہ پر ابتدائی دور میں نہیں ہوئے جب کہ اس وقت
ایسا ہونا آسانی سے سمجھ میں آسکتا تھا بلکہ یہ قرون وسطیٰ کی تاریخ کے بہت بعد کے تھے
میں ہوا تھا۔ شاید اس پر کوئی یہ استدلال کرے کہ اس طرح سربراہان و درجہ لوگوں کی تبدیلی
مذہب سے حکمرانوں کو یہ توقع ہوگی کہ ان کے مقلدین خود بخود مذہب تبدیل کر لیں گے۔
پھر حال یہ چیز قابل غور ہے کہ ہمیشہ انہیں لوگوں نے مذہب تبدیل کیا جنہوں نے بغاوت
کی یا حکومت وقت کی وفاداری سے گریز کیا یا اسی قسم کی کوئی اور بات کی تھی۔ اس قسم کے
واقعات میں حکومت وقت نے ان کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ان سے درحقیقت
دگزر کی اور اس کے لئے ان سے حکومت کی غیر مشروط وفاداری کا کسی نہ کسی طرح اعتراف
کرتا تھا یا اور عہد وسطیٰ میں جب کہ مذہب کو زندگی میں سب سے اونچا مقام حاصل تھا اپنے
مذہب کو چھوڑ کر فرائض و اگر کے مذہب کو اختیار کرنا ریاست کی وفاداری کے غیر مشروط
اقرار سمجھا جاتا تھا ورنہ یہ کیونکر ہوا کہ اونچی ہندو رعایا کے وفادار اور کارکردگی والے

باجیت داجاؤں، راناؤں اور راجپوت امرائے کبھی کبھی اسلام قبول کر لے گئے نہ
کہا گیا؟

یہ بھی استدلال کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ہندوؤں پر جزیرہ گناہ تہذیبی مذہب
کی ایک جبری صورت تھی ایک بات تو یہ ہے کہ مسلمان ہونے کے بعد انھیں زکوٰۃ ادا کرنی ہو
تھی جو محض مسلمانوں ہی پر بطور ٹیکس فائدہ ہوتی ہے۔ دوسرے جزیرے کے بارے میں جو
شہادتیں ملتی ہیں وہ بھی جسدِ علمی ہوتی ہیں۔ جلد ہوئی صدی کا سیاح ابن بطوطہ ہیں بتاتا ہے
کہ جنوبی ہند میں جزیرے کی رقم ایک ہندو فرمانروا (زمورین) اپنی یہودی رعایا سے لیستہ
تھا۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ہندوستان کے باہر مسلم حکمران اپنے زیر دست مسلمانوں سے
بھی جزیرہ لیتے تھے۔ ساتھ ہی یہ بھی قابل ذکر ہے کہ جزیرے کی یہ رقم عورتوں، بچوں، اپاہجوں
(اور سوائے عہد فیروز تغلق کے ہر ہمنوں اور سپاہیوں سے نہیں لی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ
اگر کوئی شخص یہ تسلیم بھی کر لے کہ جزیرہ خالص مذہبی ٹیکس تھا تب کیا ہندو اپنے مذہب کو
اتنا ہی مستسا بہتے تھے کہ جزیرہ ادا کرنے سے بچنے کے قلیل منافع کے عوض اپنا مذہب
بدل دیتے (جو فی الواقع بچت کے ذیل میں نہیں آتا کیونکہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے
ان کو زکوٰۃ دینی پڑتی) اس کے علاوہ اگر یہ کہا جاتا ہے کہ ہندو اسلام صرف اس لئے قبول
کر لیں گے کہ کچھ روپیہ بچالیں کیا یہ استدلال نہیں کہا جاسکتا کہ حکومت کی طرف سے جزیرے
کے نفاذ کا مقصد کچھ روپیہ حاصل کرنے کے سوا کچھ اور نہ تھا؟

اسی طرح مندروں کے انہدام کا معاملہ ہے۔ کٹر ہندو مورخین کسی سلطان کے ذریعہ
مندروں کو توڑنے کا بیان بڑی دھوم دھام سے کرتے ہیں۔ مسلمان معاصر مورخین نے
فی ہی رویہ اختیار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ مندروں کا انہدام ہندوؤں کو اسلام کی طرف
نہل کرنے میں معاون نہیں ہو سکتا تھا یہ کس طرح باور کیا جاسکتا ہے کہ لوگوں کے دلوں
بجٹے کا طریقہ یہ ہے کہ ان کے مندروں کو ڈھا دیا جائے۔ اس قسم کا انہدام اگر کچھ کرنا
صرف یہ کہ نفرت کے بیج بوتا ہے۔ بہر حال کسی قسم کی محبت نہیں پیدا کر سکتا۔ اسلام کے
لئے اپنی ہندو رعایا کے دل میں۔ اس طرح ان کی تبدیلی مذہب اس سے نہیں ہو سکتی

لہذا اس کا مقصد تبدیلی مذہب تو یقیناً نہیں ہو سکتا کچھ دوسرے مقاصد ضرور حاصل ہو سکتے ہیں۔ یہ بڑی اہم بات ہے کہ عام طور پر دشمن کے علاقے کے مندھار گئے تھے ہیں کسی سلطان کی اپنی ریاست میں اس وقت تک مندھار نہیں گرائے گئے جب تک کہ وہ سازشوں یا بغاوت کا اڈہ نہ بن گئے ہوں جیسا کہ اورنگ زیب کے عہد میں ہوا۔ دشمن کے علاقے میں مندھاروں کا انہدام سلطان وقت کی فوج و کافرانی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ لطف یہ ہے کہ ہندو ریاستوں کے سامنے مسلمانوں کے سیاسی چیلنج کے طور پر ابھرنے سے بہت پہلے ہندو حکمران بھی دشمن کے علاقے کے مندھاروں کو براہ منہدم کر رہے تھے۔ تادورین جو کہ پرمار فرما نروا تھا (۶۱۲۱-۶۱۹۳) نے گجرات پر حملہ کیا اور وہیں مندھاروں کو ایک بڑی تعداد میں (ڈبھوئی اور کبے) تاخت و تاراج کر دیا۔ کشمیر کے حکمران ہریش نے جس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے اپنی حکومت کے چار کے سوا تمام مندھاروں کو لوٹ لیا اور اپنے خزانوں کو ان کی دولت سے بھر لیا۔ اس کے خلاف احتجاج کا ایک لفظ بھی نہیں کہا گیا۔ اور جب اسے اور بھی زیادہ رقم کی ضرورت پڑی تو اس نے اپنے ماتحت جاگیرداروں سے خراج کی رقم میں اضافہ کر دیا۔ اسے (تنگ آکر) سری نگر کی منڑکوں پر گھسیٹا گیا اور مار ڈالا گیا۔

اس سے انکار نہیں کہ تبدیلی مذہب ہوئی۔ لیکن زیادہ تر عام سطح پر یہ تبدیلی برضا و رغبت ہوئی بالجبر نہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ان صوفیاء کی ہر دل عزیز سے ہوئی ہو جو عوام کے درمیان رہتے تھے اور ان سے ان کی زبان میں بات کرتے تھے اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ حکومت نے کبھی بھی تبدیلی مذہب کی بڑے پیمانے میں کسی عام ہم میں حصہ نہیں لیا۔ اگر حکمران طبقہ ایسا کرتا تو معاصر مورخین جو کٹر مسلمان تھے ان واقعات کو بڑے ترک و اعتشام کے ساتھ بڑھا چڑھا کر بیان کرتے۔

یہ بڑی دل چسپ بات ہے کہ جب سمرٹ اشوک نے بدھ مت کو پھیلانے اور لوگوں کو تبدیلی مذہب پر آمادہ کرنے کی پوری کوشش کی اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے سرکاری ذرائع کو بھی استعمال کیا پھر بھی ہم اشوک کو عظیم شہنشاہ

ماتے ہیں۔ وسطی ہندوستان میں ریاست نے تبلیغ کے سلسلے میں کوئی دل چسپی نہیں لی۔ بلکہ اس دور کے خاندانوں کی مذمت کی گئی اور عام طور پر لوگوں کے ذہن میں یہ تصویر موجود ہے کہ یہ عہد وسطیٰ کی حکومت صرف لوگوں کو مسلمان کرنے کا وسیلہ تھی اور بس۔ اس طرح کے روپے کی پشت پر ہمارا چھپا ہوا فرقہ پرستانہ جذبہ کام کرتا ہے جو اس قسم کی تبدیلی مذہب کے خلاف رد عمل کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور اس سے لڑنے کے لئے ایک شعوری کوشش کی جانی چاہیے۔

یہاں اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ قرون وسطیٰ کی حکومت بالکل سیولر تھی۔ ایسا ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ سیکولر اسٹیٹ کا تصور بہت جدید ہے۔ اور اس طرح تاریخی طور پر یہ وسطی صدیوں اور اس سے قبل پر منطبق نہیں ہو سکتا اس لئے اگر اس دور میں حکومت تبلیغ کرتی ہوئی نظرائی تو بھی بالکل اسی طرح قرین قیاس تھا جیسا کہ کمرشاشوک کے معاملے میں۔

قرون وسطیٰ کی حکمرانی بہر حال منفی طور پر سیکولر تھی۔ بالفاظ دیگر سیاست کو مذہب کے زیر نگین کرنے کے بجائے یہ مذہب کو سیاست کے تحت رکھنی تھی۔ بڑا طین لہاء کو بڑی بڑی تنخواہیں دے کر اعلیٰ مناصب پر فائز کرتے تھے مگر ان کی ذمہ داریاں بہت کم ہوتی تھیں۔ مقصد یہ تھا کہ عوام پر ان کے اثر و رسوخ کو حکمران اپنے سیاسی فائدے کے لئے استعمال کریں۔ یہ علماء، یہ استثنائے چند سلاطین کی حکم براری میں گج رہتے تھے اور ان کی مصلحتوں کے مطابق اسلامی قوانین کی تشریح کیا کرتے تھے۔ رفیاء علماء کے طبع زر کے لئے حکومت کے ہاتھوں پک جانے پر بجا طور پر سخت نید کرتے تھے۔ لاتعداد مثالوں میں صرف ایک مثال سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے۔ راجہ راجہ کا درباری مورخ بدایونی بتاتا ہے کہ شہنشاہ کی فوجیوں میں سے ایک مجلسِ بیعت میں ہر ایک وقت صرف چار بیویاں جائز تھیں۔ اکبر نے علماء کی ایک مجلسِ اذیل میں استصواب کیا۔ ان علماء میں سے ایک نے فرمانروائے وقت کی خوشنودی مل کرنے کے لئے یہ نکتہ پیدا کیا کہ شریعت میں ۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴ بیویوں کی اجازت

ہے اس طرح کل تعداد اٹھارہ ہو جاتی ہے۔ دوسرے عالم نے اسے دود کی کوٹھی بتاتے ہوئے کہا کہ شریعت میں دو تین اور چار کی اجازت ہے یعنی کل نو کی!

ایسا نہیں ہے کہ رضا کارانہ یا غیر رضا کارانہ طور پر عبدی مذہب کے فوراً بعد ہی نو مسلموں کو فرمانروا طبقے کا پدارکن سمجھا جانے لگتا ہو۔ درحقیقت نو مسلموں کو اونچے طبقوں کے مسلمان حثارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ برنی اپنے فرضی فرمان میں جسے اس نے خلیفہ مامون سے منسوب کیا ہے لکھتا ہے (اور جو کچھ وہ کہتا ہے وہ مسلمانوں سے متعلق ہے کیونکہ وہ فرمان خلیفہ سے منسوب کیا گیا ہے) ہر قسم کے استادوں کو سختی سے حکم دیا جائے کہ قیمتی پتھروں کو کتوں کے گلے کے نیچے نہ اتارا جائے اور سوروں اور زبکوں کی گردنوں میں سونے کے پٹے نہ باندھے جائیں۔ اس سے مراد یہ تھی کہ حقیر اور ذلیل! ذلیل اور ناکارہ دوکاندار اور نچلے خاندانوں میں پیدا ہونے والوں کو نماز، روزے کے اصول کے علاوہ اور کچھ نہ سکھایا جائے۔

دوسری طرف وہ حکمران طبقہ تھا جو ہندو اور مسلمانوں پر مشتمل اقتدار اور زمیندار طبقے پر مشتمل تھا (جو بعد کو منصب دار کہلایا) ابتدا میں اقتدار تمام ترک تھے اور کوئی طبر ترک مسلم یا غیر مسلم سیاسی قوت کے اس اعلیٰ سطح تک نہیں پہنچ سکتا تھا بعد میں ہندوستانی مسلمانوں کے نام یہاں تک کہ ہندوؤں کے نام بھی ان اونچے مناصب پر نظر آنے لگے۔ ظاہر ہے کہ مغلوں کے عہد میں راجپوت اور دوسرے مثلاً راجوٹوڈرمل اور بیرمل حکومت کے سب سے اعلیٰ عہدیدار تھے۔ شروع میں زمیندار سارے ہندو تھے بعد کے ادوار میں کچھ مسلمان زمینداروں کے نام بھی ملتے ہیں۔

افراد کے درمیان کسی نہ ختم ہونے والی آویزشیں تھیں جو تمام علاقائی مذہبی اور نسلی حدود کو پار کر گئی تھیں۔ مسلمان امراء نے سلاطین کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور آپس میں بھی خون خرابہ ہوا۔ یہی سب کچھ ہندوؤں نے بھی کیا (اور وہ ایک دوسرے سے مالی اور سیاسی طاقت کے لئے لگتے تھے۔) بایں ہمہ ان کے درمیان بہت کچھ مشترک

بھی تھا۔ وہ دونوں کا گزیرہ وہ زمان تھا جو کاشکار انھیں اپنی زاید پیداوار سے فراہم کرتا تھا وہ دونوں ہی اپنے عظیم وسائل سے بھی کہیں زیادہ خرچ کرتے تھے۔ ان کی فرض داری کی رقم سے ان کے مرتبے کی بلندی کا یقین ہوا کرتا تھا۔ وہ جتنا زیادہ مقروض ہوتے تھے اتنے ہی معزز سمجھے جاتے تھے۔ ان کی زندگیاں اپنے بالا دستوں کا چربہ ہوتی تھیں آرٹ کی بے پایاں سرپرستی ان کے دور کی اقدار کا اتفاقی نتیجہ تھیں۔ دراصل وہ ایک دوسرے سے ساقبت کے جذبے کے تحت بڑی تعداد میں شاعروں، موسیقاروں وغیرہ کی پذیرائی اور سرپرستی کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں وہ دونوں ہی عوام کی طرف جہ میں ہندو اور مسلمان دونوں یکساں طور پر شامل تھے نہایت حقارت انگیز تھا۔

ابتداء میں ہم نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ ترکوں کے خلاف کوئی عام مزاحمت کیوں نہیں ہوئی؟ یا بعد کے ادوار میں مغلوں کے خلاف ایسا کیوں نہ ہو سکا؟ اس قسم کی مزاحمت تنہا عام تحریکیں جن سے ہم واقف ہیں، ۱۷ویں صدی میں اس وقت ہوئیں جب ہمارا شہر، متھرا، پنجاب اور آگرہ میں کسانوں نے بڑے ہوئے اقتصادی بوجھ کے خلاف بغاوت کی۔

اس کے دو بڑے اسباب ہو سکتے ہیں۔

(۱) اس دور کا سیاسی اور معاشی نظام، جنھوں نے لوگوں کو اپنے راجپوت آقاؤں کی حفاظت میں صف آرا ہونے کے لئے آمادہ نہ ہونے دیا جن کی تعداد بہر حال آج تک راجستھان کی آبادی کا ۸ فی صد ہے۔ لوگ ترکوں سے خالص مالوس تھے۔ کیونکہ راجپوت بھی اسی سرزمین سے اور ترکوں کی تہذیبی سطح ہی سے تعلق رکھتے تھے اور اس اعتبار سے ان کے پیچھے بھائی کہے جاسکتے تھے۔ ترکوں میں کوئی ایسی قابل نفرت بات نہ تھی جسے وہ راجپوتوں میں پہلے نہ دیکھ چکے ہوں۔

(۲) ترکوں نے اس دور کے سیاسی اور معاشی نظام کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے جو تبدیلیاں کیں وہ بالکل اوپر ہی اور معمولی تبدیلیاں تھیں۔

اس طرح فرمانروا طبقوں کی آویزش حکمران طبقوں تک محدود رہی۔ فرمانروا

بلتے کے اندر بہت سہا اور خیمیں تھیں۔ جن کی شہادت بھی اس دور کے ہندو طور مسلمان باگیرداروں کی بغاوتوں سے ملتی ہیں۔ اور یہ دو فرما نروا گروہوں کا تصادم بھی ہو سکتا ہے جیسا کہ رانا پرتاپ کے شاندار مگر بے سود کارناموں سے ظاہر ہوتا ہے جب آخر کار ہندوستان تو درکنار راجپوتانہ کے لئے بھی نہیں لڑ رہے تھے بلکہ محض اپنی ریاست کی خاطر سرد آزماتے۔

یہ بھی اہم بات ہے کہ ۱۷ویں صدی میں جب مراٹھوں کی بغاوت کی طرح کی عظیم عوامی بغاوتیں اور اتھل پتھل رونما ہوئیں، سکھ اور جاٹ بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ اور نتیجے کے طور پر ایک طرف مغل فرمانروا دوسری طرف سکھوں اور مراٹھوں میں ٹھن گئی۔ سماجی پیمانے پر کوئی فرقہ وارانہ فساد نہیں ہوا۔ یہاں تک کہ ان بدتردینوں میں بھی جب اورنگ زیب کا عہد تھا — فرقہ وارانہ فساد ہمارے اپنے زمانے میں اس وقت جب کہ ہماری حکومت سرکاری طور پر سیکولر ہے جس آسانی سے اور اتنے عام طور پر واقع ہو جاتے ہیں۔ اس نے ہم میں سے بعض ان فسادات کی انسانیت سوز برہمیت اور ان کے رجعت پسندانہ کردار کی طرف سے بے جس ہو گئے ہیں۔ مراٹھوں اور سکھوں اور جاٹوں کی بغاوتوں کے اسباب مذہبی سے کہیں زیادہ معاشی اور سیاسی اسباب تھے۔

اس سے پہلے کہ ہم ختم کریں ایک آخری سوال اور رہ جاتا ہے راجپوت جو ہندوستان میں ترکوں سے بہت پہلے آئے آج تک اپنی انفرادیت کو محفوظ کئے ہوئے ہیں اور اسے کھونے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے — چوہانوں PARIHAPA سولنگی وغیرہ یہ تمام نام ہمارے لئے بالکل دوستوں کے حلقے میں بھی جانے پہچانے ہیں جب کہ اب ان عظیم شاہی خاندانوں کے بانی جنہوں نے ہندوستان پر فرماں روائی کی ہے — خاندان غلامان — طہلی خاندان، تغلق، لودی اور یہاں تک کہ مغل جو کہ مرکزی نقطہ تھے سو سال پہلے تک کی بغاوت کا مرکز و محور تھے۔ آج کہاں ہے؟ وہ

سب ہندوستانی زندگی کے دھارے میں غم ہو گئے اور جب کہ اپنی انفرادیت کو کم ہوئے اس دھارے کو اس طرح مالا مال کر گئے جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

وجودیت پر تنقیدی نظر

نشاة انسانیہ کے دوران پیکو ڈیلا میرانڈو مانے انسان کی عظمت کا تذکرہ کرتے
پھر کی زبان سے یہ الفاظ کہلوائے تھے:-

”اے آدم! ہم نے تمہیں دو کوئی مخصوص رہائش و دیعت کی ہے
دو کوئی مخصوص شکل اور وہی کوئی مخصوص عمل تاکہ تم خود اپنی خواہش کے
مطابق اپنی رہائش، شکل اور عمل کا انتخاب کر سکو۔ ہم نے تمہیں دنیا کے مرکز
پر استادہ کر دیا ہے تاکہ تم زیادہ آسانی سے دنیا میں اپنے چاروں طرف
دیکھ سکو۔ نہ تو ہم نے تمہیں سماوی وجود بخشا ہے اور دارضیٰ نہ تو لافانی اور نہ
فانی، تاکہ تم خود ایک ضلع کی طرح اپنی اس ہیئت کو نکھارو اور سنوارو جو تم
خود کو دینا چاہتے ہو۔ تم چاہو تو وحشی درندوں کی قصر منزلت میں گر جاؤ اور
چاہو تو خود کو الہامی ہستی کی بلندیوں پر لے جاؤ۔“

اعظمت کا یہی احساس مارکس کے اس مقولے میں ہو پیدا ہے کہ
ان ان اپنی تاریخ کا خود معمار ہے۔

اس نے یہ بھی کہا کہ انسان اپنی تاریخ اپنی مرضی اور خود انتخاب کردہ حالات
میں بنا سکتا بلکہ صرف انہی حالات میں جن میں وہ خود کو پاتا ہے اور جو ماضی سے
دور ہے میں طے ہیں۔ وجودیت خیال و عمل کی اس مطابقت و ہم آہنگی کو بھول
راہی آزادی کی ایسی پیمبری کرتی ہے جو اس کو ایک دل آویز و دلکش ذہنی

ہر راہ روی کا مہر بناتا رہا ہے۔ وحدت اور کثرت کے ساتھ ساتھ کثرت کے لیے زیادہ
کی غیر ساخت شک و شبہ سے بالی بیان سے قریب تر ہے۔

وحدت ایک ایسی فلسفیانہ فکر ہے جو انیسویں صدی میں ڈیٹا
فلسفی کرکار (۱۸۳۳-۵۵) کے افکار میں ظہور پذیر ہوئی اور بعد ازیں جو
فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام فلسفہ بن گیا
سامنے آئی۔ کرکار نے اخلاقیات و رہنمائی کے مسائل کو اس طرح محسوس کیا
اس انداز سے ان کو اپنے وجود کے طیفے میں منعکس کیا کہ اس کے ذاتی مسا
گئے اور ایک نئے اور مخصوص ڈھنگ سے ایک تنہا فرد کو رد عمل بن کر ہمارے
آئنے میں وہ ہے کہ بیشتر وجودیت کے ظہور اور کرکار کو وجودیت کا پیش
ہیں۔ مگر جن لوگوں کے لئے وجودیت جرمنی اور فرانس کے مخصوص فلسفیوں کی
آرائیوں کا نتیجہ ہے کرکار بھی کچھ دیگر فلسفیوں اور تحریکوں کے ساتھ وجودیت
پس منظر اور حرکات میں شامل ہے۔

اس فکر کی بنیادیں بڑی متفرق ہیں۔ وجودیت کے مختلف نمائندوں
و افکار میں نٹشے، ہرسل اور مارکس کے افکار کے گہرے اثر
نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ ہیگل کے معروضی تصوریت، عقلیت، مگر جاکے اور
اور ساتھ ساتھ اور تکنیکی ترقی سے شدید اختلاف بیشتر وجودیت پسند مفکروں
مشترک ہے اور ان کے فلسفے عام طور سے مندرجہ بالا عناصر یا طریق فکر کے عناصر
ایک شدید رد عمل کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ مگر کچھ عام اور مشترک
یا حرکات کی موجودگی وجودیت کو ایک ہم آہنگ نظام فلسفہ بنانے پر قادر نہ
اور وجودیت کی صحیح اور واضح تعریف بجا آؤ اسی لئے ممکن نہیں کیونکہ وجودیت کا
نمائندہ دوسرے سے بہت الگ نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود زندگی کی طرف ان سب
ردیہ اور چند اہم مسائل کے متعلق ان کا طریق فکر انہیں ایک دوسرے سے قریب
گردیتا ہے۔

وجودیت کا نظریہ اس دو ماہیت میں پائی جاتی ہے جو فوکی اہمیت اور نظری
 آزادی کے نام پر اشعار ہو رہی صدی کی روحانی خیالی اور عقلیت کے خلاف ایک ہلچل
 اور پراثر احتجاج تھی۔ وجودیت اس اصطلاحی فلسفے کی ضد ہے جو عالم موجودات
 سے آنکس پھر کر اشعار کی ماہیت یا ان کے جوہر کو حقیقت سمجھتا ہے اور اسی کو فکر و
 ادراک کا واحد مقصد ٹھہراتا ہے۔ اقلاطون کے نظریہ تصوریت کے مطابق عالم موجودات
 ان ابدی اور ناقصاتی تصورات کا ایک قافی اور ناقص ہے تو ہے۔ اس کے برعکس وجودیت
 کے لئے وجود انسانی ہی فلسفی کے لئے تمام تر دلچسپی اور توجہ کا مرکز ہے۔ زیر بحث
 تحریک کا نام وجودیت اسی مناسبت سے رکھا گیا ہے کہ وجود سے متعلق مختلف
 افکار و نظریات کی وضاحت کرتی ہے۔ لفظ وجود یہاں انسانی وجود کے لئے موقوف
 ہے اور یہی مسئلہ ان کے فلسفوں کا مرکزی خیال ہے۔ مادی اور فطری چیزوں کے وجود
 میں ان کی دلچسپی صرف فنی ہے یعنی صرف اس حد تک جہاں تک انسانی وجود ان سے
 متاثر یا تبدیل ہو سکتا ہے۔ انسانی وجود اور اس کے کچھ لوازمات ہر شعبہ فکری و وجود
 پسند فلسفی کو ایک ناگزیر اور واحد زاویہ نظر عطا کرتے ہیں اور اسی کے مطابق وہ ہر
 چیز کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دنیاویات ہو یا سماجیات، سیاسیات ہو
 یا اخلاقیات، نفسیات ہو یا مابعد الطبیعات، ہر علم اور ہر شعبے میں انسانی وجود
 کی اہمیت مسلم ہے اور اسی محور پر تمام علوم کی توضیحات و تشریحات گرد کرتی رہتی
 ہیں۔ اس روئے میں ہمیں سفسطائی فلسفی پروٹاغورس کے اس مقولے کی بازگشت
 سنائی دیتی ہے کہ ان ہر شے (کو پرکھنے کا بیجا نہ ہے)۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے یہ تحریک انیسویں صدی میں ڈیٹمارک سے شروع
 ہوئی مگر اس کے ضدوخال کو ابھارنے اور اس کو مقبول و مشہور بنانے میں جرمنی کے
 کارل یاسپرس (۱۸۸۳) و مارٹن ہائیڈیگر (۱۸۸۹) اور فرانس کے گیبریل ماریسل
 نے گہرے وجودیت انیسویں صدی کے آخری شروع ہو کر جرمنی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک
 نمایاں فلسفہ فادہ تحریک بن گئی تھی مگر یہ نام وجودیت جرمنی کے ایک معنف ہائن نے ۱۹۲۷ء
 میں اس تحریک کو عطا کیا۔

(۱۹۰۵ء) اور ٹاں ہال سارتر (۱۹۰۵ء) کے نام قابل ذکر ہیں۔ آخر کار گرو فلسفہ نے ادبی تخلیقات کے ذریعہ وجودیت کی جس طرح اشاعت کی ہے وہ تاریخ فلسفہ میں بے مثال ہے۔ ان دونوں میں سارتر مقبول تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا مطالعہ کرنے والوں میں سے بیشتر کے لئے وجودیت سارتر کے فلسفہ حیات یا اس کے دیا فلسفیانہ خیالات کے ہم معنی ہے۔ اس غلط فہمی کی اہم وجہ دیگر وجودیت پسندوں کی دقیق یا گنگناک تحریریں ہیں جن میں سے اکثر کا اب تک انگریزی زبان میں ترجمہ نہیں ہوا ہے اور سارتر کی دلچسپ نفسیاتی اور جنسیاتی تجزیے سے مرصع کہا نیا ڈرامے اور ناول ہیں جن میں سے بیشتر انگریزی میں ترجمے کے بعد شائع ہو چکے ہیں، ان کے علاوہ اس تحریک سے وابستہ کچھ اور نام ہیں۔ روس کے بروڈیاٹسو (۱۹۳۸ء) اسپین کے اوناٹانو (۱۸۶۴-۱۹۳۶ء) فرانس کے کامو (۱۹۱۳-۷۰ء) اور مرو پونتی (۱۹۰۸-۶۱ء) اور اسرائیل کے مارٹن بوبر (۱۸۷۸ء)۔ عام طور پر وجودیت کے نمائندوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ خدا کے وجود سے قائل اور اس سے منکر۔ اول الذکر گروہ میں کرکگارڈ، یاسپرس، مارسل، برونڈیا اوناٹانو اور بوبر شامل ہیں۔ آخر الذکر میں ہائڈیگر، سارتر، اور کا مو قابل ذکر ہیں۔ اس تقسیم سے قارئین کے ذہن میں یہ بات صاف ہو جائے گی کہ وجودیت کے خدا پرستی ایک اتنی ہی اتفاقیہ بات ہے جتنی دہریت۔

وجودیت کا آغاز جہاں ایک طرف ایک فرد کی زندگی میں ذہنی اور جذباتی بحران و کشمکش سے ہوتا ہے تو دوسری طرف سماجی، معاشی، تاریخی اور سیاسی تبدیلیوں اور رد و فتوں سے ہوتا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں فرد اور سماج کے باہمی رشتے ٹوٹنے لگتے ہیں اور آدمی خود کو دنیا، سماج، خدا اور خود سے بھی علیحدہ اور بگاڑ سمجھنے لگتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک نفسیاتی صورت حال ہے جو تنہائی، تنہدید، کرب اور بے چینی سے پیدا ہو کر تمام وجود کو متاثر کرتی ہے۔ قنوطیت اور فزیت اسی ذہنی حالت کے عام مظاہر ہیں۔ کبھی کبھی شدید صورتوں میں ہر

سے انکار اور نفی کا ہے۔ جو تہہ وجودیت پسندی قدیم اقدار سے اعتراف کرتے ہیں اور اقدار کے گمان کا شکار ہیں۔ گمان کی نظر میں یہ اقدار کے قطعی فقدان کا سبب نہیں بن سکتے۔ اقدار کی تلاش کا محرک بن کر ان کے فلسفوں کو ایک نئی روح بخشتا ہے لیکن ان کی تحریک انسانی داخلی اور خارجی ہوتی ہیں کہ صحیح معنوں میں ان کو قدیم کہنا شاید غیر مناسب معلوم ہو۔ عام طور سے تمام وجودیت پسندوں کے افکار میں یہ بات مشترک نظر آتی ہے کہ ان کے اقدار کی بنیاد فرد کے نجی، بجا بجا و ارتکاب، آزادی، انتخاب، خود مختاری اور آزادی عمل پر موقوف ہے۔ یہ نظریہ بیک وقت مختلف زاویوں سے وجودیت کے محاسن و عیوب کی بنیاد بن جاتا ہے۔ بہر حال ان مفکروں کے لئے یہ بات مبنی ضروری ہے کہ وہ جدید انسان کی حالت ان سماجی تبدیلیوں کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں جو جدید دنیا میں رونما ہو رہے ہیں اور جو انسان کی حیثیت اور اس کے ماحول میں ہر لمحہ ایک عظیم اور غیر معمولی تبدیلی پیدا کر رہے ہیں۔ اس تبدیلی نے مارکس، ولیم جیمس، ڈلنگلے، بشلر اور وہاٹس ہیڈ جیسے مفکروں کو متاثر کیا جنہوں نے سماجیات اور فلسفے کو ایک نیا زاویہ فکر دیا اور مختلف انداز سے انسان کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ وہ اپنے ارد گرد تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ کس طرح انطباق و تعادل کر سکے۔

سماجی حالات اور تبدیلیوں کا شعور وجودیت کے علمبرداروں کے افکار میں ایک الگ ڈھنگ سے نظر آتا ہے۔ تمام وجودی فلسفہ دراصل اسی احساس علیحدگی یا بے یگانگی سے شروع ہوتا ہے جو مختلف منازل پر مختلف صورتوں میں عیاں ہوتا ہے۔ انسان کی حیثیت آج کی دنیا اور سماج میں کیا ہے؟ یہ بنیادی سوال کرگارد کے ذہن میں اتنی شدت سے ابھرا کہ اس نے اس کے تمام فلسفے کو اسی رنگ میں رنگ ڈالا اور اس کے بعد سوسے وجودیت پسندوں کو بھی متاثر کیا۔ جبکہ مارکس کے لئے ایک حقیقی اور سچا انسان سماجی گروہ سے مماثل ہے اور صنعتی پیداوار سے منفی اور جو ایک منظم اور عدل پسند سماج میں انسانی خواہشات اور مادی امکانات کے درمیان کوئی اختلاف یا کشیدگی نہیں پاتا۔ کرگارد نے یہ نعرہ بلند کیا کہ ”وجود“ انفرادیت کے ہم معنی ہے۔ بالفاظ دیگر انسانی وجود

پھر انھیں اس کی ہر حرکت اور انداز اور خصوصیات کی روشنی میں بھی سمجھا اور یہ کہ
 ممکن ہے۔ حوام میں شامل ہونا یا ان کے ساتھ مشکل اور قریروں کا ہونا یا نہ ہونا
 کے لئے قرار کے مترادف ہے۔ حوام کے درمیان خود اپنی اقدار پرست گھوڑا ہے اور بزرگ
 کی نظر میں گناہ عظیم ہے۔ اس کے نزدیک وہ اقلیت ہی ثواب ہے اور اس لئے اس
 یہ اصول تھا کہ انسان کو اپنی ذات میں واپس لوٹنا چاہیے۔ اس نے یہ بات تسلیم کر اس
 کی کوشش کی کہ اس عصر کا جو ہر شے کو غار جی بنا دیتا ہے اور علاج یہ ہے کہ انسان
 اپنے تئیں واپس آجائے اور اپنی ذات میں پوچھیدہ امکانات کو بروئے کار لائے
 اس نے اپنے گرد و پیش کے حالات کا تجزیہ کیا اس طرح کرنے کی کوشش کی ہے۔
 ”موجودہ عصر کا قبیلہ معوض مساوات کی طرف لے جاتا ہے اور
 اس کا منطقی — گولڈ — کمال ہے سب کو ایک سطح پر لے آنا

(جہوار پرست) *

کہ گناہ دہنے اس کو برابری کا مجرد مقداری تصور کیا اور اس کا مخالفت تھا کیونکہ یہ مختلف
 افراد کے ساتھ صحیح معنوں میں انصاف نہیں کر سکتا اپنے عصر کی مخالفت یا سپر س
 ان الفاظ میں کرتا ہے۔

”آج کے انسان کی جڑیں اکھڑ گئیں ہیں کیونکہ اسے صرف اس بات

کی خبر ہے کہ وہ ایسے حالات میں زندہ ہے جو تاریخ سے پانچواں ہیں اور

پچھلے تہذیبوں گناہ گویا وجود کی بنیادیں ہلک رہیں ہیں۔“

ماہر سائنس اپنی تحریر میں اسی شکایت کو مضمینی آلات اور سائنس کی مخالفت

کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ انسان آلات کی تخلیق اور ان کا استعمال

اپنی آسودگی اور خوشی کے لئے کرتا ہے مگر رفتہ رفتہ وہ خود ان مشینوں اور ان آلات

کا غلام بن جاتا ہے کیونکہ یہ آلات ہی انسان پر قابو پالیتے ہیں۔ یہ صورت حال

صرف تکلیف دہ نہیں بلکہ انسانی وجود کے لئے ہلک بن جاتی ہے۔ انسان کی فطرت

مطلب پرستی، ہموانی، فریب دہی، نفرت اور دوسروں کی مدد سے احتراز

زندگی صحت اس سے پیدا ہوتی ہے جس کی انسان اپنے وجود کی اصلیت کو سمجھتا ہے۔
 رہتا ہے اور تکنیکی و فنی ترقی میں خود کو گم کر چکا ہے۔

یہ نامہاں اور نقائص انسان کے ہر شعبہ فکر و عمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جیسا
 کہ جرمی اصلیت کو بھول چکا ہو اور خود انہی سے غورم ہو بقول ماہرین تجربہ
 کے سامنے بالکل نہایت رہتا ہے جو اس کے ارد گرد رہاں ہیں۔

مندرجہ بالا تعارف کی روشنی میں یہ بات شاید واضح ہو گئی ہو کہ وجودیت کی
 انسان کی اس حالت سے ہوتی ہے جسے کچھ دیر پہلے طبعی یا بیگانگی کہا گیا
 جنسیت اور بیگانگی کا یہ احساس دور ہرید کے انسان کے دل و دماغ پر نشتر
 ہے۔ یہ احساس صنعتی انقلاب کے بعد شدید تر ہوتا گیا۔ انسان نیچر سے جدا ہو کر
 اہر میں جمع ہو گئے تو انہیں مشین کے حفزیت نقل گئے۔ انہما کاران ان پہلے
 اور پھر اپنے آپ سے بیگانہ ہو گیا۔ معاشی اور سماجی کشمکش نے اسے سماج سے
 لڑ دیا۔ اس طرح حقیقت نے انسان کو اپنے ذاتی قربات سے بیگانہ کرنے کی
 ش کی اور گرد پا کے ادارے نے اسے خلا سے طبعیہ اور بیگانہ کر دیا۔ طبعیہ کی کامیابی
 طور پر انسان اور انسان و کائنات کے درمیان تضاد و عدم
 نت پیدا کرتا ہے اور داخلی طور پر ذہنی عدم توازن، احساس تنہائی، بیماری،
 پریشانی، خوف و ہراس اور شدید بے چینی پیدا کرتا ہے۔ تنہائی کی اسی کیفیت کا
 وہ آئینہ شد میں ایک جگہ یوں کیا گیا ہے۔

”اس نے اپنے ارد گرد دیکھا اور اپنے سراپک بھی نہ پایا۔ پہلے تو وہ

جوش میں پلچ اٹھا، صرف میں ہوں اور پھر وہ خوفزدہ ہو گیا پس آدمی اکی

طرح ہر اسان ہوتا ہے جب وہ خود کو تنہا پاتا ہے۔“

وجودیت پسندان تمام انواع کی بیگانگی کا حل تلاش کرنے کیلئے داخلیت

اور انسان کو اپنے ذاتی وجود کی اصلیت کو سمجھانے کی دعوت
 دیتے ہیں۔

کر نگار کو نئی زندگی اور دماغ سے کچھ ایسے تجربات ہوتے جنہوں نے اسے
 شدید احساسِ جرم میں مبتلا کر دیا اور وہ رفتہ رفتہ مذہب کے خارجی اصولوں پر
 بے راہ روی سے اکتا گیا۔ غایت اور عقلیت اس کی نظر میں ہسانی وجود کے
 بڑے دشمن بن گئے کیونکہ یہ انسان کے انفرادی جوہر کو تباہ کر کے اسے کچھ ایسے
 کا حامل بنادیتے ہیں جو اس کی روح اور اس کے کردار کی عکاسی تو نہیں کر سکتے بلکہ
 سطحی اور کھوکھلی خصوصیات کی خمازی کرتے ہیں۔ اپنی بے چینی سے تنگ آ کر اس
 اس سکون کی تلاش کی جو دورِ جدید کے انسان کو بیرونی ہنگاموں اور دنیوی ذلت
 کے باوجود میسر آ سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے ایک صحیح مسیحی بننے کی خواہش تھی
 مذہب کی پناہ صرف اس لئے لے کر وہ اپنے خدا کی طرف ابدی ذمہ داریوں
 سمجھ سکے اور ان کی تکمیل کر سکے۔

اس نقطہ نظر سے اس نے فوج کے وجود کے تصور کی وضاحت کرنے کی کوشش
 کی اور وجودی فکر کو مجرد قیاس آرائی سے تمیز کیا۔ اس نے فرد کی اہمیت کو
 اور یہ سمجھا یا کہ وجود کی اصلیت اور مذہب کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے انسان کو
 تین لوٹ کر اپنی ذات میں کلیتہً سما جانا چاہیئے۔ ڈسے کارٹ نے کہا تھا میں
 ہوں لہذا میرا وجود ہے، مگر کرنگار نے اس مقولے کو الٹ کر یہ کہا کہ میرا وجود
 اس لئے میں سوچتا ہوں۔ ڈسے کارٹ نے اپنی ہستی کے وجود کو ثابت کرنے کے
 فکر کو ایک ناگزیر معیار بنایا مگر اس نے یہ نہیں سوچا کہ فکر کا امکان اس وقت
 ہوتا ہے جب فرد کا وجود مان لیا جائے۔ کرنگار د اور اس کے بعد سارتر اور مارسل
 بات سے متفق ہیں کہ ڈسے کارٹ نے یا تو ادھوری بات کہی یا غلط۔

کرنگار د وجود کی تعریف، اصلیت، واقعیت اور شخصیت کی روشنی میں
 انسان کی اصلیت اور شخصیت و دیوت شدہ نہیں ہوتیں بلکہ انہیں بنا نا اور

ہوتا ہے اور ان کے امکانات انسان اپنی فاعلیت کے اندر ہی پاتا ہے۔ وہ وجودِ اول
 انسان کا لپٹا وہ رویہ ہے جو وہ اپنے نفس اختیار کرتا ہے اور اس کا اظہار کچھ مخصوص
 نازک حالات میں ہوتا ہے مثلاً انتخاب، تصادم اور موت۔ وہ اس بات کا شاک ہے کہ
 ہم نے وجود کے معنی کو اور اس کی درونیت کی اہمیت کو مہلک دیا ہے۔ تمام انسان کے
 لئے واحد حقیقت اس کا انفرادی وجود ہے جسے داخلی بنانا اس کی اہم ترین ذمہ داری ہے
 خارجی اور معروضی فکر انسان کی ذات کی گہرائیوں میں داخل نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کا
 دخول صرف عالم گیر یا کلیہ تصورات میں ہوتا ہے جب کہ انسان کی حقیقت کو کلیہ یا
 عالمگیر کہنا فرد کی اصلیت سے انحراف کرتا ہے۔ اسی خیال سے اس نے وجودی فکر کا
 تصور اپنا یا جو وجود کی اصلیت کو پہچاننے کے لئے ناگزیر ہے اور اس طرح وہ اس مسئلے
 کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ داخلیت ہی ثواب ہے۔ کرگارد کے لئے فلسفیانہ فکر بھی اس
 حقیقی زندگی سے پیدا ہوتی ہے جو حیات و ممات کے درمیان قائم رہتی ہے۔ فرد کی
 زندگی میں اہم ترین اور پر معنی واقعات وہ ہیں جن کا تجربہ اسے داخلی فیصلے، انتخاب
 کے لمحات اور شش و پنج کے حالات میں ہوتا ہے۔ پس انسانی وجود ایک پیچیدہ وجود ہے
 اور حرکت کا نام ہے جس میں تفریط و ارتکاب مسلسل لازمی طور پر شامل ہیں۔ خود کا تذکرہ
 تفریط و ارتکاب کا یہ تصور سارتر کے فلسفے میں کمال کو پہنچتا ہے جو انسان کو لاعلم و
 ذمہ داریوں کا پابند کر دیتا ہے۔

کرگارد کے لئے خود اپنی ذات سے کشیدگی یا علیحدگی انسان کو خارجی و دنیوی
 معاملات میں کچھ اس طرح ضم کر دیتی ہے کہ اس کی شخصیت اور انسانیت سلب ہو جاتی
 ہے اور چونکہ اس کی اصلیت اس کی ذات کے اندرونی امکانات میں پوشیدہ ہے اسلئے
 وہ سماج اور دنیا سے بھی آہنگ نہیں ہو سکتا اور انجام کار وہ صرف دنیا سے ہی نہیں بلکہ
 خود سے بھی کشیدہ ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی نفسیاتی صورت حال پیدا کرتا ہے جو تصادم و
 تضاد سے بھرپور ہے۔ ذہن کی یہ حالت جو اضطراب و تشویش کی حالت ہے کہ کرگارد کے
 علاوہ ہائیڈیگر، یاسپرس اور سارتر کے افکار میں بھی نمایاں ہے مگر وہ ان کا تذکرہ مختلف

فطرت سے کرتے ہیں۔ کرگارد کے مطابق یہ فطرتی کیفیت تا ابدی ہی رہتی جاتی ہے۔
 جہاں تک ایک خطرہ مسلسل میں جتنا گرتی ہے جو موت تک ہماری رہتا ہے۔ کرگارد
 اس کو ایک روحانی مرض کہتا ہے جو اس وقت رونما ہوتا ہے جب انسان خود کو خواہے
 بہ تعلق کر دیتا ہے اور اس طرح اپنی ذات کے ابدی اور روحانی عناصر کو نظر انداز کر دیتا
 ہے۔ ہماری انسانیت صرف آدمی کی طرح پیدا ہونے کا نام نہیں۔ یہ ایک مقصد کا نام ہے
 جس کا حصول ہمارا کام ہے اور ہمارے لئے اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہم کس طرح غیر مستند اور
 معنوی وجود کی سطح سے حقیقی اور مستند وجود کی منزل تک پہنچیں۔ اس منزل تک پہنچنے
 کا طریقہ وجود اور وجودی فکر کو سمجھنے اور اپنانے پر مبنی ہے۔

کرگارد کے لئے وجودی فکر اخلاقی اور مذہبی آگاہی کا نام ہے۔ اسی آگاہی کو وہ
 صحیح معنوں میں مابعد الطبیعیاتی سوال کہتا ہے جو داخلی ہے اور جس کا کوئی خارجی ثبوت
 نہیں مل سکتا اور جو درحقیقت ثواب کہلانے کا مستحق ہے۔ خارجی کھائی جو میر و نی
 اور سماجی حالات میں سمجھا جاتا ہے کرگارد کے لئے لغویت اور بلبیت کے مترادف
 ہے۔ سارتر نے اسی احساس کو دنیا کی لامعنویت کا نام دیا ہے اور کا حواس کو کمال
 تک لے جاتا ہے جب وہ اپنی کتاب ”دی مین آف سسی فز“ کے آغاز میں بھی یہ کہتا
 ہے:-

”مذہب ذیل صفات ابلیت و لغویت کے اس جذبہ سے سروکار

رکھتے ہیں جو ہماری دنیا میں رائج ہے۔“

انسانی وجود اور اس کی انفرادیت و داخلیت میں وجودیت کی یہ گہری دلچسپی
 پہلی جنگ عظیم کے بعد جرمنی میں یا سپرس کے افکار میں نمایاں ہے۔ گویا سپرس بنیادی
 طور پر نفسیاتی اعراض کا ماہر تھا مگر جنگ کے ذہنی اثرات نے اسے یہ سوچنے پر مجبور
 کر دیا کہ انسان کی بیشتر پریشانیوں اور ناامیدیاں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب
 وہ بیرونی امور خارجی حالات میں الجھ کر اپنے وجود سے نا آشنا و بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اس
 لیے بتانے کے لئے شش کی کہ انحطاط و غیر طبعیاتی کے دور میں انسانی وجود کا جو ہر ان

است میں گھرتا ہے جن میں وہ مصاریع حالات کہتا ہے۔ یہ حالات انسان کو خود کش کرنے
 لگتی ہیں اور اپنے نفسی خیمہ شکنی کی قوت فراہم کرتے ہیں۔ ان حالات کی مثال وہ مرض
 ت اور ناقابل تلافی غم سے درپیش ہو انسان کو اپنے وجود کی حدود پر کھڑا
 تے ہیں۔ وجود کے معنی ایسے نازک حالات میں واضح ہوتے ہیں۔ یا سپرس کے افکار
 اپنے عصر کی ناامیدیاں اور پریشانیاں اس کے پہلی جنگ عظیم کے ناگفتہ بہ تجربات
 بنا پر سمٹ آتی ہیں اور وہ ماضی و مستقبل دونوں سے ناامید نظر آتا ہے۔ لیکن اس
 ناامیدی اسے یکسر غفلت نہیں بناتی کیونکہ حال کے بارے میں وہ پرامید رہتا ہے اور
 پراس کا یقین قائم رہتا ہے۔ اپنی کتاب "دی اور یکن اینڈ گول آف ہسٹری" (۱۹۵۳)
 وہ کہتا ہے۔

"ماضی کی یادداشت غیر عمل ہے اور مستقبل ابھام کا شکار ہے صرف

حال کی ہی ہم کو فی الواقع تصویر بنا سکتے ہیں۔"

حال کے آئینے میں ہر انسان کو وہ اپنے وجود کا عکس دیکھنے کی دعوت دیتا ہے
 حال ہی وہ دائرہ ہے جس میں وجود کے تمام امکانات و صلاحیتیں محدود رہتی ہیں
 نا کو گنوا دیتا اپنے وجود کے امکانات و استعمال کے مافی ہے۔ یا سپرس نے یہ محسوس
 کر اذیت، کرب، تصادم اور احساس جرم کے بحرانی حالات میں ہمارے تجربات
 ہم برہم ہو جاتے ہیں۔ ایسے مواقع آیا ہیں یا اس کا شکار بنا دیتے ہیں یا سپرس ایک
 متنازع اور حقیقی انتخاب کے اعلان سے دوچار کرتے ہیں۔ یا سپرس کے خیال میں جدید
 یکیت اور منظم پیداوار عوام کی بیگانگی اور طہرگی کے اس نکتے تک لے جاتی ہیں جہاں
 مان اپنی ذات اور روحانی صفات سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے لہذا اس کا فلسفیانہ مقصد
 ایسے انسان کو اجاگر کر کے اسے اپنے حقیقی و معتبر وجود سے روشناس کرانے یا سپرس
 ماسٹریس انسانیت و وجود کے عین متفرق پہلوؤں کا تذکرہ کرتا ہے یہ ہیں۔ مادی
 موری اور روحانی وجود۔ ان میں آخر الذکر کی اہمیت سب سے زیادہ ہے اور وہ حقیقی
 بد کو اسی معنی میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ادراک کا حصول و وجودی فکر کے

ذہن عقلی جو حقیقی طور سے متنازعہ ایک ہے الگ اور اعلیٰ تر ہے۔ فلسفہ ایک ایسا مادہ
عمل ہے جو مادی اور فاعلی طور سے پہلے ایک ایسی حقیقت کی طرف اشارہ جاتا ہے
جو اس عقل کی دسترس سے باہر ہے۔ یا سپرس کانٹ کی طرح قابل فہم اور ناقابل
حقائق کی بات کرتا ہے۔ فہم و ادراک سے پرے جو ہستی ہے وہ ہم گیر ہے اور کل و
حقائق کو اپنے دائرہ امن میں سمیٹنے پر قادر ہے۔ یہ ہستی تمام عالم امکانات کا احاطہ کرتی
ہے۔ یہ حقیقت ایک قطعی اور اساسی ہستی کے مترادف ہے جو ہمارے تصورات میں مفہوم
اور مان سے ماورائی بھی۔ قارئین کو یہاں یہ سمجھنے میں وقت نہیں ہوگی کہ یا سپرس
تصور سے خدا کی ذات کو اپنے فلسفے میں اعلیٰ ترین مقام عطا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں
مگر یا سپرس کا خدا فرد کی خود تشکیلی اور خود آگہی کے عمل میں دخل نہیں ہوتا کیونکہ انفرادی
آزادی وغیرہ وجودیت پسندوں کی طرح یا سپرس کے فکر میں بھی بہت بڑی اہمیت رکھتی
ہے۔ کمال وجود کے حصول کی کوشش انسان کی اپنی ذمہ داری ہے اور کوئی بھی فوق ہونا
اور فوق انطربی اختیار اس حق کے اظہار میں دخل نہیں دے سکتا۔ فہم و ادراک
انسان کے داخلی اور ذاتی مطالبات کے حصول میں دخل نہیں ہو سکتے۔ وجود کی تو فہم
دجو یا سپرس کے وجودی فلسفے کا مرکزی خیال ہے) کا مقصد آزادی اور ذمہ داری
اسی شعور سے حاصل ہو سکتا ہے۔ یا سپرس کا قول ہے:-

”یہ وجود کا جوش و جذبہ ہے کہ یہ علم کے فقدان سے قطعی طور پر نقصان

نہیں اٹھاتا کیونکہ اس کی رضا اور قوت آزادی آزادی میں ہی بروئے کار

آتی ہے:-

مگر انسانی وجود کی وضاحت کا کمال اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب انسان
ماورائیت کی حد میں داخل ہوتا ہے۔ یہ ماورائیت واجب الوجود اور قائم بالذات
ہستی ہے جس کو وہ بعد میں خدا کا نام دیتا ہے۔ اس ذات کا شعور ایک خفیہ قسم پر
علامت کی صورت میں پیدا ہوتا ہے جس کا عمل انسان خدا ہے
وجود کی گہرائیوں میں ڈوب کر ہی کمال ہو سکتا ہے۔ اسی مناسبت سے یا سپرس وجود کی ہر

تینی آہی کو ایک غیر ملامت کہتا ہے جس کو مجھے کی تو عقلی میں انسان کا محسوس
ہو اور اس کی تمام تر حقیقتیں شامل ہوجاتی ہیں۔

یاد رہے اس کے اس نظریے سے مارسل بھی متاثر نظر آتا ہے جب وہ حقیقی وجود کو
وزن کہتا ہے جس کا مقصد مسئلہ ہے۔ مارسل کے خیال میں معنوی وجود ان کو
کائنات کی حیثیت عطا کرتا ہے جو خود اپنی کوئی دھت نہیں رکھتا۔ صحیح معنوں میں
ماضی و توخروا پنا ہوتا ہے اور دوسرے کا۔ طبعی اور بے تعلقی کا شکار ہو کر وہ وقت
و حباب میں تحلیل ہوجاتا ہے اور اپنے وجود سے متصل نہیں ہو سکتا۔ مارسل بھی
کرگارد اور یاسپرس کی طرح انسانی وجود کی روحانی حقیقت کی بات کرتا ہے جس کی
بتو فلسفے کا مقصد اور انسانی فکر کی منزل ہے۔ مگر ان کی یہ تلاش ذات اس کے
نی تجربات کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ یہ تجربات ایک طرف تو اس کے شعور کے گرد گھومتے
ہے ہیں اور دوسری طرف بنیادی طور سے یہ تجربات ایک ایسی ہستی کے ہوتے ہیں جو
اس دنیا میں موجود ہے۔ انسان کا ہر تجربہ ان فی خصوصیات و انفرادیات کی بنا پر اس کے
جو دے بلا واسطہ منسلک ہوتا ہے اور اس لئے ایک میر نہاں ہے جہاں عقل کی رسائی
مکن نہیں اور صرف مشاہدہ ذات سے ہی اسے سمجھا اور جاننا ہو سکتا ہے۔ اسی طرح انسانی
جو دے عقل کو جو تماشات لب بام چھوڑ کر مشاہدہ ذات اور وہ ہوتی آہی کے آغوش
میں ہی اپنے اسرار کا انکشاف کرتا ہے۔

کرگارد کی طرح مارسل بھی انسان کی طبعی اور احساس تنہائی پر قابو پانا چاہتا
ہے۔ اس کے خیال میں ضرورت سے زیادہ سماجی تکنیکیات کا شکار انسان اپنی شخصی
خصوصیات سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور انسانوں کے باہمی قریبی رشتے قائم نہیں رہتے۔
اس کی تمام تر تفکراتی، تصوراتی، اور تخلیقی صلاحیتیں تباہ ہوجاتی ہیں۔ اب انسان حیرت و طمع
نا بندشوں میں جکڑ کر صرف چیزوں کو حاصل کرنے میں مصروف ہوجاتا ہے۔ یہ رجحان
انسان کو خود غرض، بھوکا، ریاکار، ناقابل اعتبار اور تنفر کش بنا دیتا ہے اور سماجی
بشمول کو کوکھلا اور پرفریب۔ مگر انسان کی حصول اشیاء کی خواہش اسے خود ان اشیاء

انہوں کے اصول کے خلاف کلام کیا جاتا ہے۔ یہ جلیبانی وجود کی محسوس کی کہ
 ہے جس کے بعد وہ تمام انسانی قدروں کی کھلی ہوئی تباہی اور بیکار و خستہ و زخمی
 کو لازمی کر دیتا ہے۔ وہ دوسروں کی مدد نہیں کر سکتا اور تارک موانع پر کسی کے
 نہیں آسکتا۔ اب انسان دوسرے کے گویا غیر موجود ہوتا ہے۔ یہ وہی فریب ہے
 حیرت انگیز ہے اور اس حالت کو مارسل دھم کا خدا کا نقص کہتا ہے۔ مگر جس لمحہ انسان
 دوسرے انسانوں کے ساتھ تمام رشتے ٹوٹنے لگیں اور وقاداری ختم ہونے لگے تو
 مگر ہے کہ اس وقت ایک وجودی شعور کا نزول ہو جو انسان کو مکمل تباہی سے بچاتا
 اور وجود کی ناگہانیت سے الگ کر کے وجود کی حقیقت کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسا انسان
 از سر نو اپنے وجود کی تمام تر تابانگیوں اور گہرائیوں کے ساتھ زندہ رہے گا اور دوسروں
 کے ساتھ اس کے رشتے حقیقی ہزبات و احساسات پر قائم ہوں گے۔

افراد کے درمیان کا رشتہ وہ ہے جس میں ایک فرد دوسرے
 کے پاس موجود یا حاضر ہوتا ہے۔ یہ رشتہ ایک روحانی تعلق ہے جس کا
 مطلب دوسروں کے آواز پر لبیک کہنا اور ان کے ساتھ روحانی
 قربت قائم کرنا ہے۔ یہ رشتہ زبان و مکان کے قیود سے آزاد ہے۔
 اس میں غیر ماضی کی جگہ ماضی، بیوقوفی کی جگہ وقار، نفرت کی جگہ محبت
 غیر اعتماد کی جگہ اعتماد، شک کی جگہ یقین اور نا اُمید کی جگہ امید
 پیدا ہوتی ہے۔

(باقی آئندہ)

ڈاکٹر اسلم ہمدرد

اینٹ کا اگر

(مطالعہ منیر کے افسانے کمپوزیشن پانچ سے متاثر ہیں)

آج تڑپ ہیں	ہاش کے ہاتھ پتوں کی گڑی میں
کھری حقیقت ہیں	ڈنگی سے دوپٹے تک کے پتوں میں
شگفتی ہیں، بل ہیں	کہیں میں گم ہوں
اینٹ کھیتوں کی کوشش ہے	اور اگر بن جانے کی کھابست میں
جب میں اینٹ کا اگر بن جاؤں گا	تڑپ رہا ہوں
تو پھر	چاروں شاہوں اور طاقتوں نے
حکم کے پتوں کی سیما کو	اپنا اپنا جیک بنانے کی کوشش میں
چٹری کے پتوں کی پردہ جا کو	مجھ پر وار کئے ہیں لیکن
ہان کے پتوں کی میلی کو	میں ان کی زور سے پنج نکلا ہوں
اینٹ کے پتوں کی دنیا کو	اور اب
ضم کردوں گا	اینٹ کھیتوں نے مجھ سے
اور خود ہی اس میں ضم ہو جاؤں گا	مری مدد کا کیا ہے وعدہ
	اینٹ کے پتے جو سارے پتوں میں

ڈاکٹر اسلم پرویز

ناستک

میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں!
 دم میں کسو اہت کا ہوں پجاری
 دکوئی میرا خدا یہاں پر
 میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں!
 یہ سارے انسان میرے ہمد
 یہ ساری دھرتی میرا وطن ہے
 ہر ایک بولی مری زباں ہے
 ہر ایک رہتی میرا وطن ہے
 ہر ایک کا دکہ مرا ہی دکہ ہے
 ہر ایک کے شکہ میں میں سکھی ہوں
 میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں
 میں ناستک ہوں
 مگر نجانے یہ بات کیا ہے
 لوگ سارا ایک میرے جی کو لگا ہوا ہے

کھڑ سا ایک میرے من میں چھپا ہوا ہے
 کہیں پر جب بھی نفاق کی آگ پھیلتی ہے
 تو مجھ کو حسوس ایسا ہوتا ہے جیسے میں بھی
 ہوں ایک فرستے کا فرد جس کو
 خلاف اگر نہ جانے کب اسکے مار ڈالیں
 یہ خوف مدت سے ہوئے دل میں ہیں باہر
 یہ چور کب تک ابھی نہ جانے جو میرے من میں چھپا رہا
 یہ دل کا نامور بن گیا ہے
 کہ جب کبھی میں نے یہ کہا ہے
 میں ناستک ہوں! میں ناستک ہوں
 تو دل کے گوشے سے چپکے چپکے
 اسے یہ کہتے سناتے ہیں نے
 تو ناستک ہے؟ تو ناستک ہے؟

فیض احمد فیض

اشعار

کھلے جو ایک دریچے میں آج حسن کے پھول
تو صبح جھوم کے گلزار ہو گئی یکسر
جہاں کہیں بھی گرا نور ان نگاہوں سے
ہر ایک چیز طرہ دار ہو گئی یکسر

میں نے کی رونق میں کبھی خانقہوں کی
اپنی ہوس والوں نے جو رسم چلی ہے
دلدارئی واعظ کو، ہیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رند خرابات ولی ہے

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سُلگاؤ نہ آگینوں میں
دل عشاق کی خبر لینا
پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

شاذ تمکنت

مخروم کی یاد میں

زمانہ زود فراموش ہے بہت لیکن
تجہ بھلانے کو رونا پڑے گا برسوں تک
نہ جانے کون سی شے تھی جسے گموا بیٹھے
نہ جانے کیا ابھی کھوتا پڑے گا برسوں تک

کہا یہ سن کے مرے غمگسار نے مجھ سے

کوئی بھی زخم ہو بھر جائے گا کبھی نہ کبھی
جو بات آج ہے وہ کل نہیں ہے یادوں میں
چمک چمک کے بجائے گہراک ستارہ درد
کوئی غلش ہو مسلسل نہیں ہے یادوں میں

بہا، درست، مگر مری بات اور ہی ہے

مرے جیب کا رنگ صفات اور ہی ہے

ہر ایک راہ گذر پر کھڑا ہوا ہے کوئی
جہاں بھی جاؤں وہاں اس کا سامنا ہوگا
سحر بھی اس کی شب ماہتاب بھی اس کی
تو ہی بتا دے مری صبح و شام کیا ہوگا

حرمت الاکرام

تخلیق و تحسین

کسی دور کے گاؤں میں

چل کے رہنے کو جی چاہتا ہے

یہ نادار بیمار صناعیوں کا خرابہ

لقب شہر کا جس کو بخشا گیا ہے

فتا زار حرف و نوا ہے،

یہ محسوس ہوتا ہے اکثر کجرم ہوں میں فکر کی خلوتوں کا

تخیل لگا تا ہے کوڑے کے بادل دھوئیں کے ہیں چمائے ہوئے، کس طرف جائیے؟

روحانی اپنی بے نوریوں کی کہانی سناتی ہے ہر کام پر

اگہی کو نہیں یہ خبر: سینے میں پلتی ہیں ناگنیں، آستینوں میں غلطاں ہیں خنجر

ارتقا ایک شہ زور قاتل کی صورت (سمائے ہوئے مغل روز و شب)

خندہ زن ہے کہ قانون سے اس کو خطرہ نہیں

(تختہ دار کی فکر کس واسطے؟)

شورشِ نطق ہتھوڑے لئے پر فشاں ہے کہ رہنے نہ پائے سلامت کوئی آگینہ

بلا کوش آوازوں کی گولیاں ایٹمی ہیں فضا میں

پھر اکرتے ہیں سب سے سب سے ہرن نرم گفتاریوں کے،

لئے ہیں بھی دامن میں اک آگینہ

ہتھوڑوں کی یورش سے لرزاں ہر اسان

، دیکھا کیا ہوں کہ سکوں نے تیزی سے جیتا ہے دل دھڑکنوں کا

ہوتی جاتی ہیں شاہراہیں کشادہ
 کہ سہولت کی پہنائیوں کا کوئی اور معرفت کتابوں میں لکھا نہیں
 ذکر میں کہیں آئینوں کا نہیں
 کس کو بازار کے حق سے انکار ہے !
 نہ نہت کا رخ و کو آدمیت کا معیار ہے

اسی واسطے میں مسلسل یہ سوچا کیا ہوں
 کہ چل کر کسی دور کے گاؤں میں گھر بناؤں،
 ہر اسوزِ تخلیق ہے اک امانت شعورِ تکلم کے نیرنگ لفظ و بیاں کی
 میں رسم چراغاں میں اس کو گنواؤں،
 جہن کاؤں معانی کو اندھے کنویں رواہ واہ کے
 لٹاؤں تفکر کی خوش کامیاں شورِ تحسین کی شیرینوں کے عووض
 ان تقاضوں کی تکمیل ممکن نہیں
 (کس لئے مجھ کو اخلاق کا واسطہ دو؟)
 ملاوت نہیں فن کی، منہ کا مزہ ٹھیک کرنے کی خاطر
 یہ خون جگر ہے، نہ بچہ کاریوں میں بھرا جاسکے گا
 کہ ہوں منعقد رنگ پاشی کے میلے
 یہ بیدار راتوں کی ہوئی جلائے کی ہے، کیلئے کی نہیں
 اس کے شعلوں سے مجھ کو بچاؤ
 قلم کو نہ ایندھن بناؤ

نگاہوں کی یلغار مجھ کو ہمیشہ ڈراتی رہی ہے
 مری غیرت فن کو انہوہ انفاس سے جانے کیوں آہ آئی رہی ہے



ان کے آئین گوہر فروشی پہ طبع صدف آشتا مسکراتی رہی ہے

بشوں کا قالب دہ میں قدرداں مخلوق کا

اِتی سخن اک کنول ہے دلوں کا

ارف خط و خال کا بھی ہو، اچھا ہے لیکن نظر کس طرح تجرہوں سے چراؤں؟

غیں نیکیوں میں جگر مل سکے تو بلا غرض و طوؤں میں خال آؤں

ناسائوں نے سنایا ہے کتا، بتاؤں تو دو چار تیرا و کھاؤں

تی مجھ کو پہچان کر کیا کرے گا؟

یے نام سے مجھ کو جالے زمانہ

ن میرا چہرہ، یہی میرا دل ہے

حرمت الاکرام

غزل

پناہ دیتا ہے اک میزبان کی طرح مگر
 کتنا آب کھڑا ہوں کہ غرق ہو نہ سکا
 بلاؤ! مجھ سے نہ مانگو خراج پسپائی
 عجیب سلسلہ جستجو کی ہے روداد
 میں کس پہ بوجھ بنوں، کس کا بوجھ یکے چلوں
 بلائے بھی تو کسی نخل کے قریب نہ جاؤ
 بے سوچ بھلو تو چلو، لوٹ کر نہ آؤ گے
 یہ کوئی روگ نہیں سود کھوں کا دریا ہے
 حجاب فکر میں بن باس یکے بیٹھا ہوں
 گداز اور ہوئی آغ کھا کے لمحوں کی

مسافروں کو کہاں روکتا ہے کوئی غم
 میں دیکھتا ہوں دلوں کے بہاؤ کا منا
 میں ہر خوشی کے مقابل رہا ہوں سینہ پر
 سمندروں میں نہیں پلٹے ہیں دلوں میں اہر
 زمین پاؤں کے پیچھے ہے آسمان سر پہ
 سمٹ کے بیٹھی ہے بدخست رات شاخوں پر
 ہے ایک منزلی رقصاں کی سمت دل کا

اداس اداس رہو، سوچتے رہو
 مجھے بھی یاد نہیں، کس جگہ تھا میر
 تخیلات کی مٹی نہ بن سکی :

کوئی تو آئے گا حرمت کر دے پہناے
 سجاے رہیتے خیالوں کو صورت پیکر

علی عباس آمید

قلم کا کرب

ہر اک جملے میں پوشیدہ ہے بننا اور بکھر جانا

سنورنا، ٹوٹنا اور پھر الجھ جانا

میں لوٹ آیا ہوں

تنہا چھوڑ کر منزل کو

اک اک لفظ تنہا ہے

دجانے کتنے چہرے اوٹ سے لفظوں کی جکتے ہیں

انہیں کے درمیاں ہے ایک فق چہرہ

جو میری دور میں نظروں سے الجھا ہے

مری راہوں میں حائل ہے

میں لوٹ آیا ہوں

منزل کو ادھورا چھوڑ کر

لیکن وہ فق چہرہ

مری نظروں کی راہیں روک کر

ان سے یہ کہتا ہے

ہر اک لمحہ یہ چہروں کی نئی فصلیں، یہ بھری تیرگی، یہ ٹوٹتے لمحے۔

مری سانسوں کو مجھ سے چھیننے کی سعی کرتے ہیں

میں،

فجر کی طرح اک ایک کو نکلتا ہوں حسرت سے
کہ کوئی چہریاں ہواور یہ مجھیں کشادہ ہو.....

.....
.....

بہت کچھ سمجھا میں اب
اسے کچھ اور وسعت، اور وسعت، اور وسعت دو
اگر ممکن نہ ہو یہ تو مجھی کو مختصر کر دو
میں،

اتنا مختصر ہو جاؤں، اتنا گھٹ کے ہو جاؤں
کہ اس تنگی کو لا محدود سمجھوں
اور سب کچھ بیکراں معلوم ہو مجھ کو
ہر اک شے کو تنگوں حیرت سے اور بھریں،
کسی ننھی سی بھلی کی طرح
انجان لہروں اور طوفانوں میں کھو جاؤں
میں لوٹ آیا ہوں منزل کو ادھورا چھوڑ کر
اور اب وہ فق چہرہ
مری نظروں کا پردہ ہے
مری راہوں میں حائل ہے

زخمی لمحہ

رات نے اوڑھ لی پر کیف خیالوں کی روا
خواب نادیدہ سٹپنے لگے پتکوں کے تنے

پھر کسی نے درامید پہ دستک دی ہے
کون ہو سکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا

میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں مرے پاس ابھی
ایک اک یاد۔ امانت ہے۔ نگار دل کی
جسم کا لوہچ، تروتازہ گلابوں کی چمک
ابر مغرور، جلوں خیز ہواؤں کی سنگ
پرفسوں بوے، الجھتی ہوئی سانسوں کی کھنک
برف کی قاش سے اٹھتی ہوئی شعلے کی لپک
سطح احساس پہ یکبارگی بجلی کی چمک
رو بہ رومرف پیگھتے ہوئے سونے کی دمک
ہر خط جسم کے ہونٹوں پہ چمکتی بائیں
جانے انجانے گناہوں کی دھڑکتی راتیں
صفوہ ذہن پہ اب بھی ہیں نمایاں ایسے
شیشہ دل پہ منقش وہ سراپا جیسے

دے رہا ہے درامید پہ دستک کوئی
کون ہو سکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا
خواب ناہیدہ بکھرتے ہیں کلی کے مانند
مجھ کو اڑتی ہوئی خوشبو کی ضرورت کیا ہے
میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں صدی کے مانند

اتق سے تابا نطق نور بن کے پھیلا ہوں
 میں روشنی ہوں کہ تاریکیوں کا پردا ہوں
 بھٹک رہا ہے فلاؤں میں جشن نیم شبی
 مگر ہے فصد کہ میں آسودہ نمنا ہوں
 مجھے ملانہ سمندر کی وسعتوں کا سراغ
 جو ریگ زار میں جا سوا ہے وہ دریا ہوں
 میں پل کے ذات کے صحرا میں خود شناس ہوا
 گھر کی طرح پھر اس خاموشی میں گونجا ہوں
 مجھے خبر نہیں ہمراہ کون تھا میرے
 پچھڑے جس سے بھرے شہر میں بھی تنہا ہوں
 تمہیں یقین نہ آئے مگر حقیقت ہے
 وہ نغمہ گروں کہ خود اعتبار نغمہ ہوں
 گزشتہ دور سے جن کا جواب ہو نہ سکا
 میں ایسے چند سوالوں سے اب بھی الجھا ہوں
 وہ تیز گام ہوں آشوب روزگار کہ اب
 فسانہ بن کے ترے راستے میں بکھرا ہوں
 بہت سے لوگوں نے دیکھا ہر اکلام مگر
 کوئی سمجھ نہ سکا کس طرح میں زندہ ہوں

جاوید ششت

غزل

آہی سود و زیاں کی کوئی مشکل بھی نہیں
 حاصل عمر مگر عمر کا حاصل بھی نہیں !
 آبِ حیا بھی نہیں، زہرِ ہلاک بھی نہیں
 زندگی آج کوئی تیرے مقابل بھی نہیں
 آنکھ اٹھاؤ تو مجاہدات کا اک عالم ہے
 دل سے دیکھو تو کوئی راہ میں حائل بھی نہیں
 دوستو! تذکرہ دار و رکن سے محروم،
 کوچہ دل بھی نہیں، یار کی محفل بھی نہیں
 دل تو کیا جاں سے بھی انکار نہیں ہے لیکن
 دل ہے بدنام بہت، پھر ترے قابل بھی نہیں
 ابھنیں لاکھ سہی زیست میں لیکن یارو!
 رونقِ بزمِ جہاں نذرِ مسائل بھی نہیں
 تیرے دیوانے خدا جانے کہاں جانکے
 دیر سے دشت میں آوازِ سلاسل بھی نہیں
 درد کی آبخ بنا دیتی ہے دل کو اکسیر
 درد سے دل ہے، اگر درد نہیں دل بھی نہیں
 غور سے دیکھو تو بہ زیست ہے زنجو کا چین
 اور جاوید بظاہر کوئی گھائل بھی نہیں

مسیح وقت بھی دیکھے ہے دیدہٴ نم سے
 یہ کیسا زخم ہے یارو! خلبے مریم سے
 حیات، سلسلہٴ زندگی کو ڈھونڈے ہے
 صلیب ہی کوئی مل جائے ابن مریم سے
 خیال و خواب کی دنیا نہیں مری دنیا
 یہ کائنات ہے روشن ظہور آدم سے
 فریبِ حسنِ نظر کم نہ تھا تماشے کو
 نہ جانے کیسے ملا بیٹھے وہ نظر ہم سے
 یہ اضطرابِ تنہا، جہانِ برق و شرر،
 یہاں بھی دل کو سکون مل گیا تسمے سے
 کوئی خیال، کوئی یاد، کوئی تواضع
 ملا دے آج ذرا آگے ہم کو خود ہم سے
 ہمارا جامِ سفالیں ہی پھر فہیمت تھا
 ملی شرابِ بھلا کس کو ساغرِ جم سے
 ہوا بھی تیز ہے یورش بھی ہے اندھیروں کی
 جلانے مشعلیں بیٹھے ہیں لوگ برہم سے
 غموں کی آچ میں تپ کر ہی فن ٹھرتا ہے
 یہ شمعِ جلتی ہے جتاوینے چشمِ پرہم سے

سید قلام سمنانی

غالب کی زمین میں چار غریبیں

دستاں زنی ببل آشفستہ نوا، بیچ
 اس گلشن ہستی میں ہے گل بیچ، صبا بیچ
 ہے دیدہ تحقیق و تماشا و طلب میں
 آئید گز آئید و آئینہ نسا بیچ
 ہر چیز ہے یاں مثل حباب لب ساحل
 عشق ہمہ رم بیچ ہے حسن ہمہ جا بیچ
 کما چیز وجود اور عدم، بحر میں تیرے
 گہرا کے یہ کہتے ہیں فنا بیچ، بقا بیچ
 باقی ہے اگر کچھ تو یہی دشت جنوں ہے
 اب راہبر و قافلہ و بانگ در را بیچ
 یہ میکدہ و خانقہ و مدر مسودیر
 سب بیچ ہیں، عقل و خرد و لغزش پا بیچ
 کچھ پوچھو تو منت کش تہذیب نظر ہیں
 ہیں ورنہ یہ سب غمزہ و انداز و ادائیج
 جز خلوت اندوہ و مگر انباری زنجیر
 یہ کون و مکان، لوح و قلم، ارض و سما بیچ
 ہم منزل احساس سے آگے نکل آئے
 اب چشم گرم بیچ ہے آہنگ جفا بیچ
 بازار غم عشق میں اسے ہم نفساں میں
 وہ جنس فردا یہ ہوں ہے جس کی بہا بیچ

سمجھا ہے ہر اک لفظ کو ”عجینہ“ معنی

کچھ بات تو یہ ہے کہ ہیں سب تیرے سوا بیچ

چمن میں فصل گل والا، بے خزاں تجھ سے
 کبھی تو سن لے زروئے عطا و لطف و کرم
 بتا دیں تجھ کو، نہ ہوگا ابھی تجھے معلوم
 زباں کو ہو ہی گئی تجھ سے سوزِ گاہ عطا
 مری شبیوں کی سبب بختیوں کو روشن کر
 ہے گلستاں پہ مرے پورش خزاں لے دست
 تیری رہین تغافل، نوائے نیم شبی
 ہے تجھ سے رونقِ محفل، ہے تجھ سے گردشِ جا
 چمن فشاں ہے بہت میری آبد پائی
 اگر ہے مجھ سے یہ شوریدگی و طوق و رسن
 ہر ایک ذرہ میں دیکھا ہے تجھ کو عشوہ طراز
 ترا ہی عکس تو ہیں سارے جلوہ ہائے طرب
 گدا زول، شرر کشت زار جاں تجھ سے
 کہ معتبر ہے مرے غم کی داستاں تجھ سے
 ملی ہے اس دل شوریدہ کو اماں تجھ سے
 نگاہ شوق کو مل ہی گئی زباں تجھ سے
 یہ ماہ وز بہرہ و بہرین و کہکشاں تجھ سے
 یہ لار و گل و نسرتین و مرغواں تجھ سے
 یہ آہ تجھ سے، یہ فریاد، یہ فغاں تجھ سے
 خمار و نشہ و مستی کا ارمناں تجھ سے
 یہ خار زار، یہ مہر اے بیکراں تجھ سے
 تو ناز و غمزہ و انداز و لہراں تجھ سے
 یہ کون تجھ سے، مکان تجھ سے، لامکاں تجھ سے
 فروغِ عارضِ گل، صبحِ زرفشاں تجھ سے

ہوتی ہے تجھ سے یہ مشاطگیِ ذوق سخن

ملا ہے مجھ کو یہ پیرایہِ بسیاں تجھ سے

دیکھو وہ دودنالا، بھراں ہوا بلند
 نے وہ گدازدل، نہ وہ تابتم کشی
 ہے رگزار سیل پہ غاشاک مبروہوش
 تم کو نہ ہو یقین تو جا دیکھو دار پر
 وہ دیکھو ہو گئی شب بھراں بھی خیر نہ
 وہ جلد ہے ہیں خیرہ سران نیاز و ناز
 شائستہ کرم جو نہیں ہم تو ہم بے تم
 بے نیست ہو گئی ہے وبال جنوں فشاں
 پھر آگیا ہے رد پہ مرا خرم حیات
 لے رہو ان کوئے الم آؤ اب چلیں
 پہنچی ورنے کون و مکان گرد راہ شوق
 ہشیار لے فراغ نہ مصر خود گری
 چھائی رہیں ہزار مصائب کی بدلیاں
 نیکو جو ہو سکے نگہ سرمہ سا بلند
 اب کس امید پر کریں دست دعا بلند
 ہوتی ہے موج قلزم رنگ حنا بلند
 ہوتا ہے کس طرح سراپا و فابلند
 ہونے کو اب ہے پرچم آہ رسا بلند
 ہوتی ہے ہر طرف سے ہی اک صدا بلند
 کیوں یوں کرو ہو دستم آشنا بلند
 پھر ہو رہی ہے آج وہ تیغ ادا بلند
 پھر ہو رہا ہے شعلہ برق بلا بلند
 ہوتی ہے گرد تو سن منزل نما بلند
 ہے ذوق پر فشاںی بال ہما بلند
 کر دے کوئی کلیم نہ اپنا عصا بلند
 لیکن ہمارا تیر قسمت رہا بلند

ہے ”نہدیم روز“ کبھی ”ماہ نیم ماہ“

ہاں اس قدر ہوا ہے ترانقش پا بلند

غمگین تر و طول تر سوگوار تر
 یوں تو روش و روشا چمن کی بہار خیز
 کب کے وہ حادثات تمنا گذر چکے
 یوں تو ترا کرم بھی گوارا رہا، میں
 وحشت سرائے عشق میں ہر اہل عشق ہے
 شاید نوید مقدم فصل جنوں ہے یہ
 ہو گی یہ رشخ باری فیضان التفات
 یہ اپنا اپنے ظرف و طبیعت کی بات ہے
 ہم تو ہے ہیں ٹھہر سکوت ابد نشاں
 پہلے بھی آشکار تھا راز جنوں شوق
 کیا لطف جرء نوشی مہلے بانگداز
 وہ دن گئے کہ عشق بیا باں نور و تھا

ہم سامانہ ہو گا کوئی دلفگار تر
 لیکن ہے زخم تیغ نگہ پھر بہار تر
 ہے چشم شوق کس لئے آج آشکار تر
 لیکن ترا ستم تو رہا خوشگوار تر
 رسوا تر و زیروں تر و زار و نزار تر
 ہیں خون دل سے جیب گم بہاں کے تار تر
 آنکھیں ہیں آج کیوں مری خونناہ بار تر
 آسودہ تر ہیں آپ تو، ہم بے قرار تر
 کیوں ہو گیا ہے دامن ہزگان یار تر
 اب ہے پیفیض سیل حشرہ آشکار تر
 جب تک وہ چشم ناز نہ ہو پُر غمار تر
 اب ذوق عشق ہے مد و پرویں شکار

کوثر چاند پوری

لذتِ سنگ

غلی دیوی ڈوب گئی!

گھر سے نکلے ہی یہ آواز اس کے کان میں پڑی، دل پر چوٹ سی لگی، ایسا لگا جیسے
رچاتی میں سوراخ کر کے اندر گئی اور بری طرح سے ٹکرائی۔
غلی دیوی ڈوب گئی؟ — اس نے اپنے آپ سے سوال کیا یہ بات سچ ہو سکتی
پانی جوانی اور سندرتا کا گلا گھونٹ سکتا ہے۔

ایسا تو ہر سال ہوتا ہے، دریا بڑا کٹھور ہے۔ وہ برسات میں خروساہی بھینٹ لیتا ہے۔
غلی دیوی گاؤں کی عورتوں میں سب سے زیادہ خوبصورت تھی، ہر پور جوانی میں
کا ڈوب جانا بڑا سنگین حادثہ تھا، پہاڑی کے اُدھر اور اُدھر جتنے چھوٹے بڑے گاؤں
سب میں فوراً ہی یہ خبر پہنچ گئی لوگ گھوڑوں پر سوار سائیں کیڑے کی سمت دوڑنے لگے
تسے پیدل ہی چل پڑے، بادل آسمان پر منڈلا رہے تھے، تیز ہوائیں دریا کے کناروں
پر کھڑے درختوں کو جھنجھوڑ رہی تھیں، سانپے پہاڑی غلی اس پر کھڑے چھوٹے چھوٹے پیسٹر
بارش کی چھینٹوں سے دھل کر گہرے سبز ہو گئے تھے، ان کا حسن نکھر آیا تھا جیسے غلی دیوی
کی خوشیزگی کارس بادلوں نے انھیں پر برسا دیا ہو، مینہ تھم گیا تھا، گڑھوں میں گدلا پانی
بھرا ہوا تھا اور تالوں میں اس کے بہنے سے غلین راگ ابل رہے تھے۔

غلی نہیں ڈوبی سارا گاؤں ڈوب گیا، سندرتا کی جوت ڈوب جانے سے سب
طوف اندھیرا مچا جاتا ہے۔ سائیں کیڑا بھی بادلوں کے کالے کنبلوں میں لپٹتا جا رہا تھا۔
دھندلے پھیلے جا رہے تھے، وہ تیزی سے پہاڑی پر چڑھنے لگا اچانک پاؤں میں ٹھوکر

علی انگوٹھا نکال ہو گیا اس سے لہو کی دھار پہنچنے والی اس نے جھٹکا کر وہ پتھر کھانڈ لیا جز
شکر کہ علی، اس کی ٹوکہ کو داتھ سے ٹٹول کر دیکھا اسے بڑی عجیب سی جھنجھلاہٹ محسوس
ہو رہی تھی۔ وہ دریا اور پتھر کو ایک ہی آنکھ سے دیکھ رہا تھا۔ یہ دونوں قاتل اور خونخوار
وہ ان سے انتقام لینا چاہتا تھا۔ دریا بڑے گھٹکے کے ساتھ بہہ رہا تھا وہ کناروں کو گود
لینا آگے کی سمت دوڑ رہا تھا جیسے فرشتے پروں پر بٹھائے اسے کسی ان جانی دنیا پر
لئے جا رہے ہوں۔

فرشتے امن کا نشان ہوتے ہیں قتل اور خون کا نہیں، وہ دریا کو پروں پر نہیں
بٹھاسکتے۔

ٹھہر جاؤ! — اس نے غصہ کے ساتھ کہا جیسے دھار اس کے حکم سے وہیں ٹھہر
جائے گی یا کنارہ پہلاٹک کر کسی اور طرف گھوم جائے گی، پانی بہتا رہا بہتا رہا اس کے کانوں
میں یہ الفاظ پہنچنے ہی نہیں۔

میں کہتا ہوں رک جاؤ، تمہیں میری بات ماننی پڑے گی۔ اب نہیں
کچھ روز بعد میں تمہیں روک کر رہوں گا ایک دن تم میرا حکم ماننے پر مجبور ہو جاؤ گے۔
اس نے پوری قوت کے ساتھ وہ ٹوک لیا پتھر جس کی زبان پر اس کے لہو کی دھار
ابھی باقی تھی بچ دھار میں پھینک دیا۔ اس کا غصہ ذرا دھیمہ ہو گیا اپنی دانست میں اس
نے پتھر سے بھی انتقام لے لیا تھا اور دریا سے بھی پتھر کی چوٹ سے، پانی ذرا دیر کے لئے
بھٹ گیا لہروں کے دائرے بھی بنے لیکن پھر سمٹ گئے کوئی غلا باقی نہیں رہا۔ دریا اسی
رفتار سے بہتا رہا پہاڑی کی چوٹی پر پہنچ کر اس نے بہت سے پتھر دریا میں ڈال دیئے
بھی وہ در کا بہتا ہی رہا اگر اس میں طاقت ہوتی تو وہ پہاڑی کو اکھاڑ کر پانی میں ڈال
لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا وہ دریا سے مخملی دیوی کا بدلہ لینے میں ناکام ضرور ہو گیا
ہار ماننے کو تیار نہ تھا کچھ دیر بیٹگی اور ہری گھاس پر ٹپکنے کے بعد وہ ایک اونچے چٹان
پیٹھ گیا جہاں بارش میں دھل کر صاف بھی ہو گئی تھی اور ٹھنڈی بھی۔ اس کی ٹھنڈک سے
بڑا سکون ملا اور وہ سوچنے لگا پتھر اتنا ٹھنڈا اور سکون بخش بھی ہو سکتا ہے اس کے اند

تے مختلف کیوں ہیں ایک پانیوں کو زخمی کر دیتا ہے اور دوسرا چلتے ہوئے احساس میں
 لگی ہو دیتا ہے اتنا فرق اس اونچی چٹان اور اس کے خدائے ٹکڑے میں۔ درجہ وہ
 غروں میں بہتے ہوئے پانی کے اداس نئے سنتار ہا اور دریا کو پورے غور کے ساتھ
 بھرے دھیرے آگے بڑھتے دیکھتا رہا۔ ہوا درختوں کو جھولا جھلا رہی تھی، بادلوں کی قوج
 ہی اس کے اشاروں پر نلچ رہی تھی مگر وہ پانی سے روانی نہیں جبین سکتی تھی، اس سے
 فنی کا انتقام لینے میں بھی اس کی مدد نہیں کر سکتی تھی۔ وہ چٹان پر بیٹھا مختلف مناظر میں
 فنی کی ساری کے رنگ بھرے دیکھ کر ہنستا اور روتا رہا، غلی گاؤں کی شوبھا تھی اس میں
 دھنک کے سے رنگ تھے اس وقت ساری فضا بے کیف تھی پانی کے نغموں میں رس نہ تھا
 بارش کی بوندوں سے ہمیشہ راگ جھڑا کرتے تھے مگر اس وقت جو باریک باریک بوندیں
 گر رہی تھیں ان میں چنگاریاں سے بھری ہوئی تھیں۔ وہ سارے راگ غلی کے ساتھ
 مریچکے تھے۔ اس کو دریا پر غصہ آتا رہا، وہ اس سے غلی کو اس کی دلفریب مسکراہٹ
 اور دلکش جوانی کے ساتھ واپس لینا چاہتا تھا اور اس کے غور کو کپل ڈالنے کا۔ ادھر کھتا
 تھا۔۔۔ اس نے غلی کو کیوں ڈبویا، وہ اپنی بھینس کے سہارے پانی میں تیرتی
 کھیت سے گھر آ رہی تھی، دریا نے اسے کیوں مار ڈالا۔ تاریکی بڑھتی گئی، دھند کے پھیلنے
 گئے ہوا کا سننا تیز تر ہوتا گیا اور بادل آسمان پر بھاگتے نظر آنے لگے جیسے وہ سب
 مل کر ہمالیہ پر کوئی بہت بڑا حملہ کر کے اسے ریزہ ریزہ کر دینا چاہتے ہوں لیکن وہ تو
 نہ جانے کب سے اس کی چوٹیوں سے ٹکرا کر پیچھے لوٹے رہے تھے، عمالہا سی طرح چھاتی
 تانے کھڑا تھا۔ وہ آہستگی کے ساتھ چٹان سے اتر کر نیچے آگیا اور بھاری قدموں۔۔۔ سے
 گاؤں کی طرف پلٹنے لگا جہاں چراغوں کی دھیمی دھیمی جوت فضا میں کانپتی لرزتی تھیں
 ہو رہی تھی۔ ایک جگہ ٹھہر کر اس نے غلی کے گھر کو دیکھا وہ گاؤں کے پورے کنارے پر سب
 سے اونچا مکان تھا، غلی کی طرح دراز قامت، اس وقت اس کی دیواروں پر اندھیرا
 چھایا ہوا تھا کوئی روشنی نہیں تھی کوئی دیا نہیں جل رہا تھا۔

غلی!۔۔۔۔۔ اس نے زور سے پکارا۔ آواز فضا میں ہلکی سی گونج پیدا کر کے

تاری میں گل تھی۔ پانی پھر زور سے بہنے لگا۔ تانہ ہاتھل جھپک چکا تھا مگر دریا کے غلہ
 طے کی گئی۔ اب بھی سینہ میں دھک رہی تھی بلکہ اس وقت تو وہ شعلوں میں نمب دیل
 ہو گئی تھی، مگر یہ پورے لٹا ہوا تھا گیلی کڑیوں کے دھوئیں کی گھٹن نہ تھی اس کی ماں،
 جھکائے پیشی تھی وہ بہت اداس تھی جیسے غلی نہیں اس کی اپنی بیٹی مر گئی ہو اور غلی سچ
 پچ صرف اسی کی نہیں گاؤں بھر کی بیٹی تھی۔

”ماں رسوئی نہیں بنائی؟“

”آج رسوئی نہیں بنے گی، چو لہا تک نہیں چل سکتا۔ اس نے بھیگی بیٹی آنکھوں سے
 پیٹے کو دیکھتے ہوئے جواب دیا۔

”کیوں؟“

”ہتہ نہیں غلی مر گئی؟“

پھر اس نے زہر خند کے ساتھ پوچھا پھر کیا؟

”تو نہیں جانتا وہ ہمارے گاؤں کی شو بھا تھی جب تک اس کی ار تھی رکھی رہے گی
 کوئی چو لہا نہیں چلے گا۔ غلی جوان تھی کل کو اس کا بیاہ ہوتا، گاؤں بھر کی
 عورتیں مل کر گاتیں، میں بھی گاتی۔ میں نے نہ جانے کتنی لڑکیوں کے بیاہ پر بابل گایا ہے؟
 اب بھی گاؤں بابل غلی کی شادی دریا کے ساتھ ہوئی ہے، اس کی کنواری
 بھار نہ جانے کب سے جوڑا مانگ رہی تھی؟“

بوڑھی عورت زور زور سے رونے لگی کوئی جواب نہ دے سکی۔ ہبہ
 برے کے بعد بولی وہ کھیت سے لوٹ رہی تھی بیچ دھار ہی میں پہنچی تھی کہ ایک دم باڑہ
 لٹی وہ بہہ کر دوپہلی غلی لاش پیڑوں میں الجھی ہوئی ملی، کتنے دکھ کی بات ہے؟

”لوگ لاشیں اٹھائے پھرتے ہیں سب مل کر دریا سے بدر کیوں نہیں لیتے؟“
 ٹڈ دینا کوئی بڑی بات نہیں۔“

”بہت بڑی بات ہے بھولے؟“ وہ کیوں کراتے بڑے دریا کو پاٹ
 لیتے ہیں، ساری پہاڑی اکھاڑ کر پانی میں ڈال دی جائے تو بھی اس کی دھار رک نہیں سکتی

”پھر تو ہر سال ایک غلی غلب جلیا کرے گی؟“

”دھالے کب سے ہی ہوتا آ رہا ہے بھولے! کبھی غلی ڈوبتی ہے کبھی اس کا بھائی
وہیں اور افسوس! اگر تو انگلیوں پر گن کے تو میں گناؤں اس دریا نے کتنے لڑکوں
ور لڑکیوں کی جان لی ہے اس کی بل کھاتی دھار ناگن سے زیادہ زہریلی ہے۔“

اگلے دن وہ پھر عثمان پر بیٹھا دریا کو غضبناک آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ بادل
بٹ چکا تھا جگہ جگہ نیلے دھبے دکھائی دے رہے تھے۔ ہوا میں پہلی سی تیزی نہ تھی، وہ
برختموں سے الجھتی معلوم نہ ہو رہی تھی۔ دریا اسی غور کے ساتھ بہ رہا تھا جیسے غلی کی
ہانے کہ بہج خوش ہو، لہریں کناروں سے ٹکرا رہی تھی، پانی جاگ اُگل رہا تھا۔ آج
وہ دریا سے دور بھاگ جانا چاہتا تھا دیر تک اسے دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔ اس نے بہت
سے پتھر کٹے کٹے پھر ایک ایک کر کے انہیں پانی میں پھینک دیا۔ دھار کی روانی میں
کوئی فرق نہ آیا وہ جھنجھلا گیا واپسی پر اس نے ماں سے کہا۔

”میں شہر جاؤں گا ماں!“

”کب؟“

”شاید کل ہی چلا جاؤں!“

”کیوں؟“

”میراجی نہیں لگتا یہاں، دریا مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا، میں اسے اتنے گھنڈے
ساتھ آگے بڑھتے نہیں دیکھ سکتا۔“

”کیسی باتیں کر رہے ہو بھولے! ہمارے گاؤں کا کوئی آدمی آج تک شہر نہیں گیا۔“

”کھیتی باڑی کر کے پیٹ بھر لیتے ہیں اور دریا کا پانی پی کر ٹپن رہتے ہیں۔“

”میں نہیں پیوں گا اس کا پانی، اس میں غلی کا شون گھلا ہوا ہے۔ میں شہر جاؤں گا“

اور اس دریا کا سر جھکا دوں گا گاؤں والوں کے پیروں میں۔“

”مگر دریا تو گاؤں میں بہتا ہے شہر میں نہیں وہاں جا کر تو کیا کرے گا۔“

”میں نہیں جانتا ماں کیا کروں گا مگر جاؤں گا ضرور اس کے بعد بھولے جو“

گاؤں میں ایسا مشہور تھا کہیں چلتے پھرتے نہیں دیکھا گیا اس چٹان پر بھی کسی نے اڑے
بیٹھے نہیں دیکھا۔

نہ جانے وہ کہاں چلا گیا۔ ہر شخص کے دل میں یہی غلط تھی۔

ایک، دو، چار اور چھ سال بیت گئے۔ بھولے کی بوڑھی ماں بیٹے کے غم میں اندر
ہو کر مرنے لگی، دریا میں ہر سال جوان لڑکیاں ڈوبتی رہیں کئی لڑکے بھی ڈوب چکے تھے
ساتویں برس، اچانک مزدوروں کی ایک بہت بڑی مدد پہاڑی کے چاروں طرف بکھر گئی
انہوں نے ان گنت جھونپڑیاں بنالیں، ایک نیا گاؤں بس گیا۔ سورج ڈوبتے ہی جھونپڑیوں
کے سامنے بہت سے چولے جل اٹھتے اور پہاڑی کے دامن میں ایک آسمان سا پیچ
دکھائی دیتا جس پر تارے ہی تارے نکلتے ہوئے اس مدد میں بھولے بھی شامل تھا۔
اسے بھولانا نہ کہہ کر پکارتے تھے۔ وہ اپنے گھر بھی گیا جہاں اب صرف ایک کھنڈر باقی رہ کر
تھا اور چولہا بالکل ٹھنڈا پڑا تھا۔ اس نے کھنڈر پر آنسو نہیں بہائے۔ دیر تک آپ ہی آہ
مسکراتا رہا، پیشانی چمکتی رہی جیسے اس نے بہت بڑی لڑائی جیت لی ہو۔ جلد ہی
گاؤں والوں کو معلوم ہو گیا کہ دریا پر پل بن رہا ہے اس کے آگے بہت بڑا بندھ بنا
جائے گا اس طرح دریا اپنی مرضی سے نہیں بہے گا وہ کسی کو ڈبو بھی نہیں سکتا۔ سب
پہلے مزدوروں کی جس پارٹی نے اس اونچی چٹان پر ٹھنڈا چلانا شروع کیا وہ بھولے کی ٹکڑی
میں کام کر رہی تھی چند روز ہی میں چٹان کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر دیئے گئے اور پہاڑی
کے بہت سے حصے کھود کر اندر سے بڑے بڑے پتھر نکال لئے گئے۔ انھیں کوٹ کر کنکریٹ
میں تبدیل کر دیا گیا اور ایک دن جب بھولے پل کے اس سرے سے اُس سرے تک
دریا کا سرو وندنا چلا گیا تو اس نے ایک عجیب مسرت کا احساس کیا۔ اس نے دریا کو
شکست دے کر گاؤں کی ساری عقلی دیویوں کا انتقام لے لیا تھا۔ اس کے پیچھے بہت
سے مزدور چل رہے تھے وہ خوشی کے گانے گارہے تھے۔ بھولے نے گاؤں کی ایک بوڑھی
عورت سے پوچھا۔

چاچی! تو نے کبھی میری ماں سے بابل سنا ہے؟

کیوں نہیں دسیوں مرتبہ۔

آج میرے ساتھیوں سے غلی کا بابل سنوا اور بتاؤ یہ اچھا گارہے ہیں یا ناں اچھا

تھی؟

ہٹ پرے بھولے تو شہر جا کر کتنا بدل گیا تیری بات تک سمجھ میں نہیں آتی۔

چاچی تو ابھی نہیں سمجھے گی میری بات۔ سال بھر اور ٹھہر پھر سمجھ جائے گی، ہم سب

ادریا کو قید کر رہے ہیں بندھ بنا کر، اس کی دھارا اپنی مرضی سے نہیں ہماری اجازت

بھا کرے گی، ہم اس کا بہت سا پانی ٹینک میں اکٹھا کر کے اسے چھوٹی چھوٹی نہروں

بھا دیا کریں گے اس کا سارا بل ٹوٹ جائے گا۔

بھولے پل کے کنارے کھڑا چھوٹا سا ہیٹ ہلاتا رہا اور چاچی پو پلا منہ کھولے اس

باتوں پر سنستی رہی۔

بھولے نے اس کی طرف دیکھ کر ذرا زور سے کہا۔

چاچی غلی کا قاتل آج میرے اور تیرے پیروں میں ہے۔ میرے ساتھیوں نے

پہاڑی گھوڑوں کے برابر کر دی ہے جس نے میرا انگوٹھا گھاسل کر دیا تھا اس

ت مجھے پتھر پر جمنا ہیٹ آگئی تھی مگر آج میں اس کے ان ٹکڑوں پر فخر کر رہا ہوں

میں جوڑ کر یہ پل کھڑا کر دیا گیا ہے۔

اب کوئی غلی نہیں ڈوبے گی۔

کسی موہن اور الیڈا کی لاش پیڑوں میں ابھی نہیں دیکھی جائے گی۔

رام لال

ننھا خد

میں دس سال کا تھا۔ دس ہی سال کا۔ اتنا مجھے یاد ہے۔ ہم سب ایک ہیمنڈ میں رہنے کے بعد بریلی واپس آئے تھے۔ دہلی میں میری نانہال تھی۔ لیکن وہاں ہم ایک شادی میں شریک ہونے کے لئے گئے تھے۔ لوٹے تو ایک عرصے سے غیر آباد پڑا ہوا پڑا آباد پایا۔ مگر واپس آتے ہی ہمیں پتہ چل گیا۔ جیل کے ایک ڈاکٹر کی نیم پلیٹ سے اور دروازوں کے کھڑکیوں پر لہراتے ہوئے پردوں سے اور اس بجلی سے جو کہہ جانے کے لئے تیار تھی۔ سائیس گھوڑی کو ہری ہری گھاس کھلا رہا تھا۔

تین، موچی اور میں۔ تینوں پہلے اپنی چھت پر گئے۔ دوسری منزل کی کھڑکی پر چڑھ کر اس گھر کی طرف تاکا۔ دیکھیں کون کون ہے! کتنی دیر تک کوئی دکھائی نہ دیا پھر ایک ادھیڑ عورت ایک کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ اس کے ہاتھ میں کچھ نہیں تھا اس لئے اندازہ نہ ہو سکا وہ کیا کر رہی ہے! کچھ دیر تک سناٹا رہا سناٹے سے ہی اُوب کر میں نے منہ میں دو انگلیاں رکھ کر زور سے سیٹی بجاتی کچھ گھنٹہ پیدا ہو گئی۔ لیکن اس کے بعد پھر وہی سناٹا۔ دیکھا دیکھی تین نے بھی سیٹی بجاتی اسی طرح منہ میں انگلیاں ڈال کر۔ موچی نے سیٹی نہیں بجاتی وہ لڑکی تھی۔ ہماری طرح شرارتی بھی نہیں تھی۔ تین اور میں ہی باری باری سیٹی بجاتے رہے جیسے کسی کو بلا رہے ہوں۔ اس طرح ہم واقعی لڑکوں کو گھر سے بلا لیتے تھے۔ غلطی میں جا کر اکثر ایسا کرتے۔ جب بھی کسی کو بلانا ہوتا۔ لیکن گھر میں تو ہمارا کوئی جان پہچان کا ساتھی نہیں تھا۔ ہمیں معلوم بھی نہیں تھا وہاں کون کون آکر رہنے لگا ہے۔

اچانک جواب میں کسی نے وہاں سے بھی سیٹی بھجادی۔ ہم جہاز میں بھی جیتے اور غریب
جواب میں ہم نے پھر سیٹی بجاتی۔ اس کے بعد پھر کسی نے سیٹی بجاتی سیٹی کی آواز یقیناً
سامنے کے گھر سے آتی تھی۔ لیکن ابھی تک کوئی سامنے نہیں آیا تھا۔ دیر تک کوئی بھی
دیا تو ہم نے سیٹی بجاتی بند کر دی یہ دیکھنے کے لئے ہماری خاموشی کا اثر کیا ہوتا ہے۔
کچھ دیر بعد سامنے کی چمت پر ایک لڑکا نظر آیا۔ ہماری ہی عمر کا۔ لیکن چشمہ
لگائے۔ اس نے ہماری طرف حیران ہو کر دیکھا۔ ہم اس کی طرف دیکھ کر ہنس پڑے۔ اس
پر اس نے منہ بنالیا۔ لیکن ہمارے سامنے جم کر کھڑا رہا۔ ہمیں برابر دیکھتا بھی رہا۔

اچانک ان کے آنکھ میں سے کسی لڑکی نے پکارا ”اے شنیے!“
اس کا نام سن کر ہمیں پھر ہنسی آگئی۔ اسی لڑکی کی نقل اتار تے ہوئے اور لڑکے
کو پریشان کرنے کے لئے ہم نے بھی بار بار پکارا ”شنیے ارے شنیے!“
ہماری آواز سن کر وہ لڑکی اوپر آگئی۔ لال بھبھوکا چہرہ لئے۔ ہم سے بڑی تھی۔
کم سے کم چار سال۔ پہلے تو ہماری طرف بھلے سے دیکھتی رہی۔ ہم بھی اسے دیکھتے رہے
اگرچہ اس سے ڈر بھی لگا۔ لیکن اتنا یقین تھا وہ ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ بیچ میں ایک
دیوار تھی۔ دونوں آنکھوں کے درمیان۔ چھتوں کا فاصلہ تو اور بھی زیادہ تھا۔ کیوں کہ
مٹی ہوئی نہیں تھیں۔ زیادہ سے زیادہ وہ ہمیں دور سے ہی تو ڈانٹ سکتی تھی۔ اور کیا
کر لیتی۔ ہم ہونٹ بیٹے اسے دیکھتے رہے۔

اچانک وہ خنجر چھوڑ کر مسکرا دی۔ اپنے چھوٹے بھائی کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور
ہماری طرف اشارہ کر کے اس سے کچھ کہا۔ اس پر شنیے نے چیخ کر مجھ سے پوچھا ”بیلو کہتی ہو
تمہارا نام کیا ہے؟“

میں نے بھی ہلا کر بتایا ”میرا نام کوٹی ہے۔“

پھر اس نے مومی سے اس کا نام پوچھا۔ اس کے بعد تین سے۔ پھر اس نے کہا
”بیلو کہتی ہے تم لوگ ہمارے گھر آؤ۔“

ہم نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا سوالیہ نظروں سے۔ ہم تینوں کو یہ دعوت

منظور تھی۔ لیکن اپنی مٹی سے پوچھنا ضروری تھا۔ شنگے سے کہا "مٹی سے پوچھ کر آئیں گے"۔
مٹی نے ہمیں اجازت دے دی۔ ہم تینوں ان کے گھر گئے۔ شنگے اور بیلو دونوں
بہت اچھے تھے۔ بیلو اسکول نہیں جاتی تھی۔ دو سال سے پڑھنا چھوڑ دیا تھا۔ اب وہ
گھر پر ہی سلائی سیکھتی تھی۔ شنگے بھی ہماری طرح یعنی تین اور میری طرح پانچویں میں
پڑھتا تھا۔ انھوں نے ہمیں اپنی مٹی سے بھی ملایا۔ ان کی مٹی نے ہمیں سیب کھانے کو دیئے
اور کہا "کبھی کبھی آجایا کرو"۔

اس کے بعد ہم وہاں اکثر جاتے۔ اگرچہ وہ ہمارے یہاں کبھی نہ آئے۔ میری مٹی
نے انھیں کئی بار بلوا بھیجا لیکن وہ نہیں آئے۔ ان کی مٹی بھی نہیں آئی۔ پتہ نہیں کیا وہ جہاں
دیکھنے میں تو وہ سب اچھے لگتے تھے۔ ہمیں اپنے یہاں آنے سے کبھی بھی نہیں روکنے
لیکن مٹی کہتی تھی "وہ لوگ بہت مغرور ہیں خود کو ہم سے بڑا سمجھتے ہیں"۔ اسی لئے وہ
ہمیں بھی وہاں جانے سے روکنے لگیں۔

یہ سچ تھا شنگے اور بیلو کا ڈیڈی جیل کا بڑا ڈاکٹر تھا۔ لوگ انھیں جھک جھک کر
سلام کرتے تھے۔ ان سے ملنے کے لئے دروازے پر گھنٹوں انتظار میں کھڑے رہتے تھے۔
جب ڈاکٹر صاحب انھیں بلاتے تبھی وہ اندر جاسکتے تھے۔ لیکن ہمیں تو آنے جانے سے
نہیں روکتے تھے۔ ہماری مٹی اور ان کی مٹی میں دوستی نہیں ہو سکی تو ہمارا کیا قصور! ہمیں
تو وہ بھی پسند کرتی تھیں۔ میرا خیال ہے اس میں ضرور ہماری ہی مٹی کا کوئی دوش
ہوگا۔

بیلو میں بڑی دل چسپ کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ بہت ہی عجیب و غریب۔
کبھی پریوں و جنوں کی، کبھی کبھی جیل کے قیدیوں کی بھی جو جھگڑے فساد میں زخمی ہو کر
اس کے ڈاکٹر ڈیڈی کے اسپتال میں علاج کرتے تھے۔ کسی کسی قیدی کو تو جیل کی
دیوار بھاندتے وقت گولی مار دی جاتی تھی۔ پھر اسے اسپتال میں لے آکر اس کے
شریر میں سے گولی نکلائی جاتی۔ جب وہ ٹھیک ہو جاتا تو اس کی سزا بڑھادی جاتی تھی
بیلو جاتی تھی قیدی اکثر آپس میں لڑ پڑتے ہیں۔ جیل کے پہرے داروں پر بھی ملے

رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے خوب پٹتے ہیں اور ٹوہاں کر دیتے جاتے ہیں۔ ایسی دلچسپ
 بن سنے کے لئے میں ہر روز بیلو کے پاس جاتا تھا۔ اب میں گلی میں سے ان کے دروازہ
 نہیں جاتا تھا۔ دروازہ تو اکثر بند تھا۔ دستک دینے پر اس کی مٹی دروازہ کھول بھی
 جی تو مجھے دیکھ کر منہ بنا لیتی تھی۔ اب مجھے اپنی مٹی کی بات پر معلوم ہونے لگی۔ وہ
 قبیح مفروضہ تھی۔ لیکن میں نے بیلو کے پاس پہنچنے کے لئے ایک اور راستہ ڈھونڈ لیا
 ا۔ ہمارے مکان کے صدر دروازے پر ایک پرچ موٹی دیوار تھی جو ہماری اور ان کی
 بات سے ملتی ہوئی تھی۔ اس پر سے میں بے دھڑک دوڑتا ہوا نکل جاتا تھا۔ گرنے کا
 غرہ رہتا تھا ذرا سا بھی پاؤں پھسل جاتا تو میں گلی کے فرش پر سر کے بل جا پڑتا۔ بیسک
 نے ڈر نہیں لگتا تھا۔ دیوار کو دوڑ کر پار کر لینے میں ایک عجیب سی بہادری کا احساس
 دیتا۔ کیونکہ ایسا کرتے دیکھ کر بیلو بہت فوجن ہوتی تھی۔ کبھی منع نہ کرتی۔ جس اس کی چھت
 ہ پاس پہنچ جاتا تو وہ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے جنگلے سے اتار لیتی۔ پھر ہم ایک ہی تختہ
 لیس کر بیٹھ جاتے۔ شنگے بیلو اور میں۔ بیلو سے بڑی بڑی مزیدار کہانیاں سننے۔ کبھی
 شنگے دہمی رہتا تب بھی وہ مجھے کہانیاں ضرور سناتی تھی۔ ایسا لگتا ہمارے سننے کے
 قوق سے کہیں زیادہ شوق اسے خود سنانے کا ہے۔ ہمارے لئے وہ نئی سے نئی
 کہانیاں یاد کر کے رکھتی تھی۔ پتہ نہیں وہ کس سے ایسی کہانیاں سنتی ہوگی۔ ضرور سنتی
 ہوگی ورنہ ہر روز نئی سے نئی کہانی گڑھ لینا تو بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایسا کام تو کوئی کتاب
 لکھنے والا ہی کر سکتا ہے۔ وہ تو زیادہ پڑھی لکھی بھی نہیں تھی۔ کتابوں میں اس کا من ہی نہیں
 لگتا تھا سبھی تو اسے اسکول سے اٹھایا گیا تھا۔

ایک دن دوپہر کے وقت بیلو اور میں تھپے باتیں کر رہے تھے۔ شنگے باتیں سننے
 سننے سو گیا۔ بیلو نے اچانک بڑے راز بھرے لہجے میں بتایا ”میری مٹی کا بچہ ہونے والا ہے۔“

یہ سن کر میں حیران رہ گیا پوچھا ”بچہ کیسے پیدا ہوتا ہے؟“

”کیسے پیدا ہوتا ہے؟“ اسی بات بھی نہیں جانتے! اس نے مجھے ڈانٹ دیا
 اور میرے گال پر ٹکی سی چپت بھی لگا دی۔ لیکن مجھے اس کی چپت سے کوئی تکلیف نہ ہوئی

ایک عجیب ماحول تھا۔ چلی کر اس کے قریب ہو گیا اور پوچھا "بتاؤ نا بچہ کون ہے؟"

جی ہاں سنا تھا وہ ایک چیت اور گائے مجھے۔ میں نے کسی عورت کا ہر پیرا ہونا نہیں دیکھا تھا۔ اتنا معلوم تھا عورت کی ٹود میں اچانک ایک بچہ پہنچ جاتا ہے۔ مسکراتا ہوا اور ہنستا ہوا بچہ ہے وہ چہرہ اٹھا کر دودھ پلانے لگتی ہے اور بار بار اسے پیار کرنے لگتی ہے۔ بیلو نے مجھے واقعی ایک اور چیت لگائی لیکن اس کا ہاتھ میرے گال کے ساتھ چپکا سا رہ گیا۔ ہنس کر بولی "بالکل بدحوہ ہے تو۔ میری مٹی کا پھولا ہوا پیٹ نہیں دیکھا ہر روز زیادہ پھولتا جا رہا ہے؟"

ایک پھولے ہوئے پیٹ کا تصور کر کے میں ڈر گیا۔ یاد آیا اس کی مٹی واقعی پہلے سے زیادہ موٹی ہو چکی ہے۔ جی ہاں اس کی بات کی تصدیق کئے ایک بار پھر اسے دیکھوں۔ چمت پر سے جھانک کر۔ اس ارادے سے اٹھا اور جھگڑے کی طرف جانے لگا تو بیلو نے پوچھا "کہاں جا رہے ہو؟"

میں نے اسے اصلی بات نہیں بتائی۔ دھم سے پھرو ہیں بیٹھ گیا۔ اس نے کہا "آج کو کے پیٹ سے بچہ باہر آجائے گا۔ لیڈی ڈاکٹر ہر روز دیکھنے کے لئے آتی ہے۔ آج وہ واپس نہیں آئی ہے تو ہمیں رہ جانا توڑی دیر اور شاید تیرے کانوں میں ابھی ہتھ کے رونے کی آواز آجائے؟"

اس سے میں اور بھی چوکا۔ یقین نہ آیا۔ کہا "جوٹ! اتنی جلدی کیسے ہو جائے گا بچہ! اور پھر بچہ لیڈی ڈاکٹر توڑے ہی پیدا کرتی ہے اسے تو بھگوان گودی میں رکھ جاتا ہے کسی کو پتہ بھی نہیں ہوتا؟"

"تو واقعی بدحوہ ہے؟" اس نے ہنس کر مجھے غلے لگا لیا اور کہا "تو نے آج بالوں ہی کٹھی نہیں کی؟"

اپنی کٹھی اٹھا کر وہ میرے بال سنوارنے لگی بولی "ٹھیک ہی بتاتے تھے ایک بار ایک قیدی ان کے اسپتال میں علاج کے لئے لایا گیا جس کے شریر کے مارے کے سارے

اٹے ہوئے تھے۔ چاروں طرف سے وہ سنا تھا۔ باہر سے کوئی جھٹکا نہیں آتی تھی۔ وہ
 دیکھتا تھا ایک ہیٹ بٹے زمیندار نے اپنے سامنے سے کھل کر اٹھ کر اس کے ہتھوں
 میں مار مار کر تڑوا دیا ہے تاکہ اسے چوٹ پہنچانے کا کوئی ثبوت بھی نہ ملے۔
 میں نے پوچھا۔ اس کا قصور کیا تھا؟

بیلونے کہا۔ ”وہ کہنا تھا زمیندار بہت نروٹی ہے۔ وہ میری بیوی کے ہیٹ سے
 بیدا ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کے آدمی میری بیوی کو ٹانگوں اور ہاتھوں سے
 زور زور سے جھلاتے رہے۔ اس کے ہیٹ کو بلر بار زمین کے ساتھ ٹکراتے رہے وہ
 جی جیتی رہی لیکن زمیندار زور زور سے ہنستا رہا۔ آخر میں دروسے جھج جھج کر مر گئی۔
 ”اور وہ بچہ؟“ میں نے سانس روک لی تھی۔

”وہ بھی ہوا بھی لیکن مرا ہوا۔ اسی لئے تو اس آدمی نے زمیندار کو مار ڈالنا چاہا
 کچھ کر دے پایا الٹا اپنے جوتے تڑوا بیٹھا۔“

”تو کیا بچہ کچھ ایسے ہی پیدا ہوتا ہے؟“

”ششش! تو ایک نروٹی آدمی کا قصہ ہے۔“

”تمہیں وہو اس بے لیڈی ڈاکٹر تمہاری می کے ساتھ ایسا برا برتاؤ نہیں کریں گی نہ“
 ”اب بیگاری کی بک بک مت کر۔ ایک بار سمجھا دیا یہ کسی اور کا قصہ ہے۔“

وہ ابھی تک بڑی محنت سے میرے بال سنوارنے میں لگی ہوئی تھی۔ میں نے خوشامد
 لہجے میں کہا ”تم مجھے چھپا کر وہاں لے جا سکتی ہو جہاں تمہاری می کا بچہ ہونے
 ہے۔“

وہ مجھے پرے دھکیلتی ہوئی بولی ”ارے، تو مجھے پٹوانا چاہتا ہے کیا! آج مجھے
 ننگے کوچہ سے اترنے کی اجازت نہیں ہے اسی لئے تو کتنی دیر سے ہم یہاں ہیں۔
 اس کے انکار سے مجھے بڑا صدمہ پہنچا۔ کچھ دیر تک چپ سا بیٹھا رہ گیا۔ سوچتا رہا۔
 لڑکی باتیں کیا کروں، کوئی ترکیب نہیں سوچتی تھی۔ وہ اپنے لیے لمبے بالوں میں
 لکڑی رہی۔ اس کے بال خوب گھنے تھے۔ اتنے گھنے اور لمبے کہ تخت پر بیٹھی تو نیچے ہر

بلکہ بال ہی بال نہکے ہوئے نظر آتے تھے۔

مجھے خاموش دیکھ کر اس نے پوچھا "کیا سوچ رہا ہے تو؟"

"کچھ بھی تو نہیں۔" میں نے بڑی اداسی سے کہا۔

"اے تو! اس کیوں ہو گیا ہے؟" اس نے اپنے بالوں کے جنگل میں سے کہ

نکال کر میرے بالوں میں ڈال دی اور بہت عجیب طرح سے مسکرائی۔ اس قسم کی مسک

میں نے ایک اور آدمی کے ہونٹوں پر بھی ایک بار دیکھی تھی لیکن وہ لڑکا تھا مجھ سے کہ

بڑا۔ اس سے مجھے بہت ڈر لگتا تھا۔

میں گھبرا کر اس کے پاس سے اٹھ گیا۔ چند قدم ادھر ادھر ٹھہلا جی چاہتا تھا؛

کی طرف جاؤں جو آنگن کے اوپر بنا تھا۔

اچانک سیڑھیوں پر کسی کی آہٹ سنائی دی بھاری بھاری بوٹوں کی۔ اور

سیڑھیوں کی گپھاس سے اس کے ڈیڑھی نے اپنا سر نکالا۔ اور بڑی بڑی آنکھوں -

مجھے گھورا۔

"یہ لڑکا یہاں کیوں گھوم رہا ہے؟"

میں وہاں سے کھسک کر دیوار پر پہنچا جس راستے سے ہو کر وہاں جاتا تھا۔

پتلی اور خطرناک دیوار پر مجھے چلنے ہوئے دیکھ کر وہ یقیناً اور بھی حیران ہوا ہو گا۔ لیکن

نے سر گھما کر ایک بار بھی نہ دیکھا اپنی چھت پر پہنچ کر نیچے بھاگ گیا۔

اس کے بعد چند روز تک بیلو یا شنگے سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ انکے پاؤں

جانے کی میں ہمت ہی نہ کر سکا۔ لیکن ان کے بارے میں ہر دم سوچتا رہا۔ ان کے غصیل بانہ

بارے میں بھی جس کا تصور ہی اب مجھے بیلو کے پاس جانے سے روکتا تھا۔ ان کی محی کے

پیدا ہو چکا ہو گا۔ لیکن اس کے رونے کی آواز ہمارے گھر تک نہیں آتی تھی۔ کیسے سکتی تھی!

تو اتنی بار ایک ہوئی کہ کمرے سے باہر تک نہ جاتی ہوئی۔ جہاں اس کا جنم ہوا تھا۔ لیکن بچے

جسم کے بارے میں مجھے اپنی نمی سے بھی خبر نہ مل سکی۔ وہ تو اپنے پاس پڑوس سے اتنی اگ

تھلگ رہتی تھی جیسے وہ دو گرا لگ الگ دنیا ہوں۔ مجھے اپنی محی پر بہت غصہ آیا۔

ایک روز میں اپنی چھت پر ٹپسہ اضطراب کے عالم میں ٹہل رہا تھا۔ عین اور مومی بھی
 میرے ساتھ تھے۔ لیکن انھیں میں نے کوئی بات نہیں بتائی تھی۔ کتنے عرصے سے انھیں ٹپسوں
 میں بھی نہیں لے گیا تھا۔ ان سے کچھ باتیں چھا کر رکھنے میں بڑی خوشی ملتی تھی۔ خاص طور
 پر بیلو کے بارے میں تو کسی سے بھی کچھ نہیں کہتا تھا کہتے ہوئے کچھ ڈر بھی لگتا تھا کسی اور
 نو خبر نہ ہو جائے! لیکن جس طرح وہ مجھے اپنے پاس بٹھاتی تھی۔ میرے ٹال چھوتی تھی۔ میرے
 اہوں میں کنگھی کرتی تھی اور مجھے دیکھ کر مسکراتی تھی اور کبھی کبھی پیار سے چپت جڑ دیتی
 تھی وہ سب مجھے یاد آتا تھا۔ جی چاہتا تھا جاتا ہوا اس کے پاس جا پہنچوں۔ لیکن اسکے ڈیڈی
 اخوف میری ساری ہمت ہی پست کر دیتا۔

اچانک میرا جی چاہا سیٹی بجا کر ان لوگوں کو چھت پر بلاؤں۔ لیکن تین اور مومی
 ماندھے تھے۔ انھیں میں نے نیچے بھیجا دیا۔ اب میں اکیلا تھا ساری چھت جیسے میری مملکت تھی
 ن بڑی آزادی سے گھوم رہا تھا لیکن بے حد بے قرار۔ آخر میں نے بہت احتیاط سے
 بیٹی بجائی۔ لیکن فوراً چھپ کر بھی بیٹھ گیا ایک دیوار کے نیچے۔ غمخواری دیر بعد وہاں میں
 نے شنگے کو دیکھا۔ وہ پنچوں پر اچھل اچھل کر مجھے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جب اطمینان
 لگایا وہاں شنگے کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے تو میں آڑ سے نکل آیا۔ ہم کچھ دیر تک ایک دوسرے
 دغا موش نظروں سے گھورتے رہے۔ کئی روز کے بعد سامنے آئے تھے نا! لیکن میں فوراً
 اس کی نمی کے پچھ ہونے کی خبر سننا چاہتا تھا۔ اتنی دور سے آواز دے کر پوچھنا اچھا نہ لگا۔ نیچے
 نا اور مومی کو خبر ہو جاتی۔ اس لئے اسے اشارے سے اس جگہ پر آنے کے لئے کہا جہاں
 دروازے کے اوپر بتلی دیوار تھی۔

شنگے وہیں پر پہنچ گیا۔ میں نے اس کے پاس جا کر پوچھا ”تیری نمی کا پچھ ہو گیا؟“
 اس نے بڑی حیرانی سے میری طرف دیکھا جیسے پوچھنا چاہتا ہو مجھے کیونکر معلوم
 وا۔ پھر ڈرتے ڈرتے ادھر ادھر دیکھ کر کہا ”نہیں، ابھی تک تو نہیں! شاید آج ہو جائے!
 بیڈی ڈاکٹر کہہ رہی ہے“

”کیا بیڈی ڈاکٹر روز آتی ہے؟“

”ہاں روز آتی ہے اور روزی میں روپہ بھی ملتا ہے۔“ شنگے جواب دیا۔
 ”اتنے سارے روپہ ہر روز مل جاتی ہے؟“ مجھے ڈر ہی ہوتا ہے۔“ اور پھر بھی
 نہیں جوا سکتی!“

”مجھے نہیں معلوم۔“

ایسا لگا اہل مسئلے پر شنگے مزید گفتگو نہیں کرے گا۔ لیکن بیلو کی نسبت اس سے کام
 لینا زیادہ آسان نظر آیا۔ بیلو تو مجھے بات بات پر دھڑک دیتی ہے بعد میں چاہے پیار بھی
 کر دے میں نے شنگے سے کہا ”تیری چھت پر آؤں؟“
 ”یو لا۔ آؤ۔“

میں ایک ہی جست میں کود کر ادھر پہنچ گیا۔ کئی روز بعد ان کی چھت پر گیا تھا اس
 لئے میرے پاؤں کانپ رہے تھے یا شاید چھت ہی میرے پاؤں کے نیچے کانپ رہی تھی۔ میرا
 دل بھی زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ شنگے کے پاس کھڑے ہو کر میں چھروں کی طرح نیچے
 ہانے والی سیرنگ کی طرف دیکھنے لگا۔ میری نظریں جھنگل کے پار نیچے آگن کی طرف بھی اڑ
 جاتیں اور چھت پر بنے ہوئے کمرے کی طرف بھی۔ بیلو کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ میں نے شنگے
 سے پوچھا ”تیری دیدی کہاں ہے؟“

”یو لا“ نیچے ہاتھ روم میں نہا رہی ہے۔“

میری نظروں کے سامنے ایک سفید بدن مغموم گیا۔ پانی کی تیز دھار کے نیچے کسما

ہوا بدن!

”اور تیری نمی؟“

”اپنے کمرے میں ہے۔“

”وہاں اور کون کون ہے؟ لیڈی ڈاکٹر بھی ہے نا؟“

”نہیں وہ تو ڈیڈی کے ساتھ باہر والے کمرے میں باتیں کر رہی ہے۔“

”پھر تیری نمی کے پاس کون ہے؟ کیا وہ اکیلی ہے؟“

”نہیں! اس کے پاس ایک نرس بیٹھی ہے۔“

”اچھا! یہ خبر تھی۔ وہ کیا کر رہی ہے؟“

”کیا پتہ! مجھے تو اس کمرے میں جانے ہی نہیں دیا جاتا۔“

”یہ سن کر میں خوش ہوا کہ شنگے کا ہونا ماسکائیٹ ہے۔ اس کے دل میں بھی میری طرح

ہم موجود ہے۔ اس سے پوچھا مجھے معلوم ہے پھر کیسے پیدا ہوتا ہے؟“

اس نے ہم کو انکار کے طور پر سر ہلا دیا۔

میں نے کہا ”سنو ہے پھر بھگوان بھیجتا ہے لیکن تیری دیدی کہتی ہے یہ بات غلط ہے

سپ کر نہیں دیکھ سکتے؟“

شنگے میری طرف ایک ٹک ویکھتا رہا۔ صاف لگا وہ بھی دیکھنا چاہتا ہے لیکن تنہا

ت نہیں کر پاتا۔ اسے ایک ساتھی کی ضرورت ہے میری موجودگی سے اسے کچھ حوصلہ

ملتا ہے مجھے خود اس کی مدد کی ضرورت تھی۔ اسے یقین دلایا ”پل چل“ دونوں ساتھ

گئے۔ پروہاں چھپ کر بیٹھنے کی جگہ کونسی ہے؟“

اس نے اشارے سے مجھے برآمدے کی پھت پر بنا ہوا ایک روشندان دکھایا جو

بکمرے کا تھا۔ شنگے بولا ”وہاں جا کر بیٹھ جاؤ تو کمرے کے اندر کا سب کچھ نظر آتا

لیکن بیلو ابھی آجائے گی تو مجھے ضرور پکارے گی۔“

”ایسا کرتے ہیں تو مجھے وہاں چھوڑ کر نیچے ہی چلا جائے تاکہ بیلو مجھے پکارے ہی

ہا۔ میں جو کچھ دیکھوں گا تمہیں بعد میں بتا دوں گا۔ ٹھیک ہے نا؟“

شنگے رضامند ہو گیا۔ وہ میرے ساتھ برآمدے کی پھلی سطح کی پھت پر اتر گیا۔

شندان کے پاس بیٹھ کر پہلے اسی نے اندر جھانکا۔ اس کے بعد مجھے جھانکنے دیا۔ اور

دو دھیمے دھیمے قدم اٹھاتا ہوا نیچے اتر گیا۔ میں چھروں کی طرح روشندان کے

شوں میں سے دیکھنے لگا۔ پہلے تو ایسا معلوم ہوا دنیا کی کوئی بے مدد تو کھی معلومات

میل کرنے والا ہوں جو ابھی تک کسی کے پاس نہیں ہیں لیکن جب کمرے کے اندر ایک

پب سی خاموشی پائی تو بڑا صدمہ محسوس ہوا۔ وہاں کوئی بھی چیز حرکت نہیں کر رہی تھی،

نہی کسی چپ چاپ بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کا پھولا ہوا پیٹ ایک چادر سے ڈھکا ہوا تھا۔

اس کے پاس جو نرس ایک کرسی پر بیٹھی تھی کوئی کتاب پڑھ رہی تھی۔ میں کتنی دیر تک تاکتا رہا۔ لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ کوئی ہلا جلا تک نہیں۔ اسی نرس نے بس وہ ایک ہارکسٹ کے صفحے لے پھاٹے۔ بیٹھے بیٹھے بیزار ہوا اٹھا۔ سخت تھکن کا احساس لے ہوئے دوسرے چھت پر چلا گیا۔ لیکن وہاں غیر متوقع طور پر ہیلو کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ وہ دھوپ کا مال سکھانے آئی تھی۔ مجھے وہاں دیکھ کر اسے بھی اچنبھا ہوا۔ بولی ”وہاں کیا کر رہا تھا تو؟“

میں نے اسے سچ بتانے میں ہی اپنی غیریت سمجھی ورنہ پٹ سے ایک چپت رہ کر دیتی۔ جب اسے معلوم ہوا میں روشندان میں سے جھانک رہا تھا تو پہلے تو اسے دریافت پر حیرانی ہوئی پھر خود بھی وہاں جا کر بیٹھ گئی۔ مجھے اشارے سے پاس بلا کر کہا میں کہا ”کسی اور سے مت کہنا نہیں تو خبریوں گی!“

یہ کہہ کر وہ مسکرا بھی دی۔ اس کی یہی بات مجھے اچھی لگتی تھی ناراض بھی ہو جانا وہ پھر مسکرا بھی دینا۔ اس سے کئی روز کے بعد ملا تھا۔ اس بچ میں کوئی نئی کہانی بھی نہیں تھی۔ وہ خود بھی کوئی کہانی سنانے کے لئے بڑی بے چین تھی بولی ”چل تجھے ایک کہنا سناؤ؟“

وہ مجھے چھت پر بے کمرے کے اندر لے گئی۔ اپنے پاس بٹھا کر کئی کہانیاں سنوائیں۔ میں اپنے ماتھے بغلوں میں دبائے چار پائی کی پاشنٹی پر پاؤں کے بن بائسٹ دا بخود سا بیٹھا تھا۔ اس کی کہانی سنانے کا ڈھنگ کتنا بے ساختہ تھا۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ایک ایک لفظ پر زور دے کر، جذبات کے سارے اتار چڑھاؤ دکھا دے کہ کہانی کا کوئی کردار ڈر جاتا تو وہ بھی سہم کر بولتی تھی۔ کردار کی زبان لڑکھڑاتی تھی تو وہ بھی ایسا ہی کرتی تھی، کوئی رونے لگتا تھا تو وہ رو کر بھی بتا دیتی۔

اچانک آٹن میں کسی کے بھاگنے کی چاپ سنائی دی۔ ہم دونوں کے کان کھڑے ہو گئے۔ وہ مجھے پیچھے پیچھے نہ آنے کا اشارہ کر کے روشندان کے پاس جا بیٹھی۔ کچھ دیر بیٹھی ہی رہی۔ اتنے میں شنگے بھی ادھر آگیا۔ ہیلو کو روشندان کے پاس بیٹھا دیکھ کر سیدھا

س ہلا آیا۔ میرے پاس میں بدلتے ڈیڑی نے کہا ہے تمہارے پہلے جادو۔ غور کوئی

شے اور میں ہے اختیاد ہے پاؤں بیلو کے پیچھے ہانپنے۔ ہم بھی ہاتھ تھے نیچے
 لرزکیں۔ لیکن بیلو نے ہماری طرف بڑے غصے سے دیکھا۔ ہم نے جادو اس سے
 رکھ دیکھ رہی ہے اس میں بتا دے۔ لیکن اس نے ہم دونوں کے سر اپنی ایک ایک
 دبا لئے۔ میری دونوں کپٹیاں اس کے نرم نرم گوشت کے درمیان دب گئیں۔ مجھے
 اس اس ہوا اس کا ہم اس قدر گرم بھی ہے۔ میں کھد اور نہ سوچ سکا۔ وہی دیکھ رہا نیچے
 ہاتھ۔ چونکا اس وقت جب بیلو اچانک سکے غلی۔ وہ ہمیں چموز کر کھڑی ہو گئی اس
 فی سیر جیوں کے پاس ہانپتی۔ بولی "بچہ تو مرا ہوا پیدا ہوا ہے۔ جی رو رہی ہے۔"
 وہ روتی ہوئی نیچے اتر گئی۔ شے اور میں بھی اس کے پیچھے پیچھے ہوئے کسی مرے
 پتے کو میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ سن رکھا تھا بعض پتے جادو ٹوٹا ہو جانے پر مڑتے
 ناہ تو ابھی پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ ماں کے پیٹ کے اندر ہی اس پر کسی کا جادو
 یا۔

لیکن جب میں نیچے آیا تو وہاں برآمدے میں بیلو کو اب مسکراتے ہوئے پایا۔ وہ جلدی
 پنے آنسو پونچھ رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر اشارے سے وہیں رک جانے کے لئے کہا۔ پھر
 سے میرے پاس آکر بولی "ڈیڑی ڈاکٹر نے بھیا کو بھالیا ہے۔ ڈیڑی کہتے ہیں ابھی
 اندر مت آؤ۔"

وہ تین پھر چھت پر لے آئی۔ ہم کتنی دیر تک ہرے کا ٹھکے کے جنگلے کے ساتھ بے
 رہے رہے سچے کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔ اس کا رنگ کیسا ہے؟ ناک کا نقشہ کس
 ہمک ہمک کر ابھی چل پائے گایا نہیں! ابھی تو بہت چھوٹا ہو گا۔

کئی روز تک ہمارا موضوع وہی بچہ بنا رہا۔ جسے گود میں اٹھا کر ہم سب بہت خوش
 تھے۔ ہم ہی نے اس کا نام بھی رکھ لیا تھا مٹو۔ شے کی طرح گول منوں اور سرخ بھی
 ونا تھا تو ہم خوب ہنستے تھے۔ اس کا رونا بھی میں اچھا لگتا۔

ایک دن میں اس کی چھت پر لپٹا تو بیٹے اس کی محنت پر غصے سے بھری ہوئی تھی۔ ایک
گھر اور بے سروس۔ اس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ میری چابک سہن کر آگھیں گھول دیں۔
کے پاس بیٹھے گا تو وہ گہرا گڑبڑی جیسے مجھے اپنے قریب بیٹھنے سے منع کر دیا۔ یہ
جیرانی دکھائی تو بولی "بھئی چونا بھی مت۔ نہیں تو مجھے نہانا پڑے گا مجھے نہیں
میرا پاؤں آج بڑی پر آگیا ہے! میں پاک صاف نہیں رہی۔"

یہ کہتے کہتے اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی شرمیلی مضمحل سی ہنسی آگئی۔
میں دو تین روز تک گھر والوں سے بھی اسی طرح الگ ہی رہوں گی۔ اس کے بعد نہانا
یہ کپڑے بھی دھوؤں گی اور پھر پہلے کی طرح پاک صاف ہوجاؤں گی۔ تو آج چلا
تین دن کے بعد آتا۔"

کبھی کبھی میری جی کا بھی پاؤں بڑی پر آجاتا تھا۔ وہ بھی کچھ روز کے لئے آتا
گھر سے الگ ہو کر بیٹھ جاتی تھی۔ لیکن گلی بازار میں چلتے چلتے میرا پاؤں بھی تو کبھی
بڑی پر آجاتا تھا۔ میرا ہی کیوں سب لڑکوں کا۔ اور مردوں کا۔ ہم تو خود کو اس
نا پاک کبھی نہیں سمجھتے تھے۔ یہ بات میں نے ایک دو بار جی سے پوچھی تو اس نے
ڈانٹ کر چپ کر دیا تھا۔ اس کے بعد خود بخود میں نے سمجھ لیا تھا کہ بڑی صرف وہ
کو ہی نا پاک کیوں کر دیتی ہے اور وہ بڑی اصلی کبھی نہیں ہوتی، بس فرضی ہوتی
گھر والوں سے دو تین روز کے لئے الگ رہنے کا ایک بہانہ ہی ہوتی ہے اصل بات
اور ہی ہوتی ہے لیکن یہ تب کی باتیں ہیں اب تو پتہ ہی نہیں چلتا کسی عورت کو پاؤں
پر کب آیا ہے۔

میرے ماما جی کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ وہ دہلی میں رہتے تھے۔ بہت بڑے
تھے۔ ایک موٹر بھی تھی ان کے پاس۔ ایک دن وہ اور ماما جی اچانک ہمارے گھر
میرے ڈیڈی اور جی کے ساتھ دو دن تک باتیں کر کے آخر یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ
اپنا تپتی بنائیں۔ یعنی اب مجھے بریلی چھوڑ کر دہلی جا کر رہنا ہو گا انہی کے گھر میں۔
مجھے میں کوئی خاص تیز نہیں تھا اس لئے جی اور ڈیڈی جی میں کمی، مجھے ہی کو اپنے

کرنے کے لئے تیار ہو گئے۔ مجھے بہت دکھ ہوا، بہت نیا وہ دکھ۔ آنسو بھی نکل رہے تھے۔
 روتے روتے بیلو کے پاس پہنچا۔ اس سے سارا قصہ کیا تو وہ بھی رو پڑی۔ اسی سے مجھے
 ہوا وہ مجھے کتنا چاہتی ہے۔ اس روز ہمارے گھر کے اس نے کئی چکر لگائے۔

میں ماما جی اور ماما جی کے ساتھ جانے لگا تو بیلو سے آخری بار ملنے کے لئے چھت پر گیا۔
 مری منتظر تھی۔ اس نے روتے روتے مجھ سے وعدہ لیا کہ وہی جا کر اسے خطا خور ڈھکوں گا
 مجھے لکھے گی اور خطوں میں کہانیاں بھی لکھا کرے گی جو اس کے پاس بیٹھ کر اب نہیں
 لکوں گا۔

دلی والے تھے گھر میں میرے لئے بے شمار آسائشیں تھیں۔ بہت بڑا بھنگا پٹا کروں
 ہر ایک کمرہ عمدہ طریقے سے سجایا ہوا۔ گھر کے سامنے ایک بڑا سالان۔ جہاں میں اپنے نئے
 دن کے ساتھ کرکٹ بھی کھیل سکتا تھا۔ میرے لئے کپڑوں سے بھری ہوئی ایک الگ لٹاریا
 ڈبہ بھرتے جس اسکول میں مجھے ایڈمیشن دلایا گیا وہ بھی بہت اچھا تھا۔ وہیں کا ایک
 مجھے گھر پر بھی آکر پڑ جانے کے لئے مقرر کر دیا گیا۔ مجھے ایسا لگا میں اچانک ایک چھلڑا
 لٹا لٹا لایا گیا ہوں۔ جہاں جاتا ہوں لوگ میری راہ میں آنکھیں بچھائے کھڑے رہتے
 دوپٹے تو ایک عجیب سی کیفیت میں گزر گئے۔ پچھلا سب کچھ بھولتا ہوا سالانہ می اور
 نایا داتے تھے۔ تین اور موٹی سی۔ بیلو، شنگے اور ان کا ننھا سا بھائی موٹی بھی۔ اور بھی کئی
 ۔ لیکن ان کے بارے میں زیادہ سوچنے کا موقعہ نہیں ملتا تھا کیوں کہ رات کو سب مجھے
 اور ماما جی کے کمرے میں ہی سونا پڑتا تھا۔ ان کے درمیان ایک الگ پٹنگ پر۔ اور
 سے پہلے بھی انہی کی باتیں سننی پڑتی تھیں۔ مجھے خوش رکھنے کے لئے وہ مجھے نئی نئی
 بن بھی سناتے تھے۔ بیلو کی کہانیوں سے کہیں زیادہ دلچسپ۔ انھیں اب مجھے پاپا اور
 نا پڑتا تھا کیونکہ اب میں ان کا بیٹا بن گیا تھا۔ لیکن کسی کسی وقت بھول کر انھیں ماما جی
 کہتی بھی کہ بیٹھتا۔ پھر انھیں ہنسٹا دیکھ کر میں خود بھی اپنی بھول پر ہنس پڑتا تھا۔ تب
 نہ بہت پیار کرتے۔

ایک روز پوسٹ میں میرے نام کا ایک خافہ دے گا جس پر میرا گھر کا نام کوئی لکھا ہوا

تھا۔ جی سٹو وہ خط میرے ہاتھ میں دے کر کہا ”تمہارے کسی فریڈ کا ہے اسے دیکھو دینا
زیادہ تر تلی تھک کر اب! اب تم بڑے ہو گئے ہو؟“

میں نے خط کو لے کر پھر تک اٹھا۔ جلدی سے بھاگ کر اپنے کمرے میں چلا کر
کراندر سے بند کر کے ہی خط کو پڑھا۔ بیلو کا تھا۔ مکھا تھا ”میرے پیارے کوئی!“
وقت یاد آ گئے ہو، ہر گھڑی۔ کسی بھی وقت تمہیں بھول نہیں سکتی لیکن تم مجھے کیوں
دلی ہا کر ایک خط بھی نہیں لکھا مجھے؟ میں ہر روز تمہارے خط کا انتظار کرتی ہوں، کہ
رونے لگی بیٹھ جاتی ہوں۔ کوئی! تمہاری پیاری پیاری صورت، ہر وقت آنکھوں کے
رہتی ہے۔ کیا میں تمہیں کبھی نہیں یاد آتی؟ اپنی بیلو کو تم کتنی جلدی بھول گئے؟ اس
یقین نہیں آتا۔ جس دن یقین آ جائے گا کہ کوئی بیلو کو بھول گیا ہے بیلو اسی دن
گی۔ یہ خط ملے ہی جواب دو۔ مجھ سے اور زیادہ نہیں لکھا جا رہا ہے۔ میری آنکھیں
سے بھر گئی ہیں۔ دیکھو کتنے سارے آنسو اس خط پر بھی گر گئے ہیں اور کئی لفظوں کا
گئے ہیں۔“

خط کی تحریر واقعی جگہ جگہ سے دھلی ہوئی تھی۔ کئی الفاظ کی سیاہی گزرتا
میرے بھی آنسو نکل پڑے۔ بیلو نے نیچے ایک کہانی بھی لکھ دی تھی۔ بہت ہی دلچسپ
نے اسے بار بار پڑھا۔ اسی وقت مجھے نے پکار دیا۔ میں جلدی سے خط کو چھپا کر اور
کر باہر چلا گیا۔

مجھے نے میرے چہرے کو بڑے غور سے دیکھا پوچھا ”کس کا خط تھا؟“

میں نے بتایا ”ایک فریڈ کا۔“

”کوئی فریڈ کا؟“

”ہے ایک۔“ اسے کیسے بتاتا؟

”بہت یاد کیا ہے اس نے؟“

میں چپ رہا۔ لیکن آنسو چھپانے کے لئے گھوم گیا۔ فرش پر پڑے ہوئے فٹ
زور سے ٹوک رہا رہی۔ فٹ بال اچھل کر ایک شیشے کے ساتھ جا ٹکرایا جو ٹپ سے

لیا۔ بی اور میں نے ایک دوسرے کی طرف جھرا ہوا کہہ کر دیکھا۔ میری آنکھوں میں آنسو ابھرنے لگا۔
 مرنے ہوئے تھے ہمیشہ لوٹ جانے سے میں ڈرتا نہیں تھا۔ وہ مجھے ڈانٹتی تو میں ایک اور
 غیثت بھی توڑ ڈالتا۔ کچھ لمحوں تک ہم ایک دوسرے کی طرف ٹٹولتی ہوئی نظروں سے دیکھتے
 رہے۔ پھر میں بھاگ کر لان کی طرف چلا گیا۔

کچھ روز بعد بیلو کا ایک اور خط آیا۔ اس خط میں بھی اس نے مجھ سے خط نہ لکھنے کی
 تاکید کی تھی۔ اور ایک نئی کہانی بھی لکھ بھیجی تھی۔

میں نے اسے ایک خط لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن نہ کچھ سکا کچھ لکھا ہی نہیں گیا۔
 کتنا بہت کچھ چاہتا تھا لیکن الفاظ نہیں ملتے تھے۔ اس کے ایک اور خط کے آنے کا انتظار
 کرنے لگا جو واقعی کچھ دنوں کے بعد آگیا۔ میں اس کا جواب بھی نہ دے سکا۔ اس کا خط پاکر
 ہی مجھے ایک طرح کا اطمینان مل جاتا تھا۔ میرے دل میں یہ یقین سا بیٹھ گیا تھا وہ میرے
 پیپ رہنے پر بھی خط لکھتی رہے گی۔ جب چٹٹیوں میں گھر جاؤں گا تو اسے اپنی بھوری بتاؤں
 گا۔ مجھ سے خط ہی نہیں لکھا جاتا تھا۔

چھٹیوں ہونے میں تھوڑے دن رہ گئے اس وقت تک اس کے دس خط آپکے تھے۔
 لیکن اس کا آخری خط ملے دو ہفتے گزر گئے تھے۔ اس کے بعد اس نے کوئی خط نہیں لکھا تھا
 شاید وہ ناراض ہو گئی تھی لیکن اسے کیا معلوم میں اس کے خط کا کتنی بے عیبی سے انتظار
 کرتا رہا تھا۔ اسکول سے واپس آکر ہر روز می سے پوچھتا تھا ”میرا کوئی خط آیا؟“
 می ہمیشہ مسکرا کر کہہ دیتی ”نہیں، کوئی نہیں آیا!“

چھٹیوں میں می اور پاپا مجھے بریلی لے گئے۔ میں بہت خوش تھا۔ بہت ہی پر جوش۔
 دلی سے روانہ ہونے سے کئی روز پہلے سے تیاریوں میں مصروف تھا۔ بیلو کے سارے خط
 اپنے سوٹ کیس میں رکھ لے۔ اس کے لئے ایک خوبصورت پین بھی خرید لیا۔ تین، مومی
 اور شنگے کے لئے بھی لے لئے تھے لیکن وہ معمولی قسم کے تھے۔ سب سے اچھا پین بیلو کے
 لئے لیا تھا۔ بیلو کے چھوٹے بھائی مٹو کے لئے بھی ایک کھلونا خریدا۔

جب ہم بریلی پہنچے اس وقت رات کے تین بج رہے تھے۔ مجھے رات بھر نیند نہیں آئی

جی۔ سارے راتے میں بیلو کے بارے میں سوچتا گیا تھا۔ سخت سردی میں بھی میری واہٹھٹھٹی اور می، اس ریسو کو نہ آتے تھے۔ انھوں نے مجھے اپنے ساتھ خوب لپٹا لپٹا کر کیا۔ لیکن میں ان سے فوراً بیلو کے بارے میں پوچھنا چاہتا تھا۔ کیا اسے معلوم تھا میں والا ہوں۔ وہ اسٹیشن پر کیوں نہیں آئی۔ اس کے لئے میں کتنا خوبصورت پین لے آیا۔ میرے کوٹ کی اندر والی جیب میں لگا ہوا ہے۔ لیکن میں کسی سے کچھ نہ پوچھ سکا۔ من پر میں کڑھا۔ جی نے بیلو کو کچھ بھی نہیں بتایا ہوگا۔ وہ ان کے یہاں جاتی ہی کب ہے؟ گھر۔ قریب پہنچا تو میری نظر میں بے اختیار بیلو کے گھر کی طرف اٹھ گئیں۔ گھر کیاں، دروازہ سب بند پڑے تھے کوئی بھی نہیں جھانک رہا تھا۔

ذرا سا اجالا ہونے پر میں چھت پر چلا گیا۔ تین اور عوی ابھی سو رہے تھے۔ چھت بہت کھرا تھا۔ بیلو کی چھت کی طرف میں نے عجیب سی مسرت کے ساتھ دیکھا۔ اندر ہی اندر ہوتی ہوئی ہنسی کی خواہش کو دبا کر۔ لیکن وہاں بھی ابھی خاموشی چھائی ہوئی تھی نہ تھا۔ لیکن سورج کا پہلی کرن بیلو کی چھت پر پڑنے کا لمحہ کے جھنگے پر پڑ رہی تھی۔ سیٹی کے لئے میری انگلیاں اپنے آپ منہ کی طرف چلی گئیں۔ یاد آیا جب سے یہاں سے کیا میں نے سیٹی نہیں بجائی ہے چھ مہینوں سے سیٹی بجانے کی کوشش کی تو آواز ہی رنگ پر کوشش کی۔ پھر بھی ناکام رہا۔ کہرا ناک اور آنکھوں میں گھس گیا۔ پانی بہہ نکلا۔ بہت سی سیٹی کیوں نہیں بجا پا رہا ہوں۔ رومال نکال کر آنکھیں اور ناک پونجی پھر صبر دروا پر رہی ہوئی ایک اینٹ کی دیوار پر سے ہو کر دوسری چھت پر چلا گیا۔

چھت بہت ہی ویران اور گرد آلود تھی۔ جیسے کافی عرصے سے وہاں جن آدمی گیا ہو۔ ایک کاغذ دیوار کے ساتھ اس سے بیگنا ہوا پڑا تھا۔ اسے اٹھا کر دیکھا۔ اس کا سما ہی دھل چکی تھی۔ پھر دھڑکنے ہوئے دل کے ساتھ جھنگے پر سے بھانکا۔ نیسے آٹن؟ خاموشی تھی بالکل ویرانی۔ وہاں بھی آٹن میں کوڑا بکھرا ہوا تھا لگتا تھا گذشتہ شب آندھی آئی ہے۔ سب دروازے بند تھے۔ صرف ایک گھر کی آدمی کھلی ہوئی تھی میں نے نیچے اتر گیا۔

اسی کڑکی میں سے پا کر جھانکا، آدھی کھل ہوئی کڑکی سے۔ اعدہ ہانگہ پر بندھ کر رہے
 بیٹھی تھی کچھ نہ رہی تھی شاید۔ اس کے بچے بچے بال کر رہے کھوے ہوئے تھے۔ میں کچھ لکھ
 وئی آہٹ کے بغیر اسے دیکھتا رہا۔ پھر آہستہ سے پکارا "بیلو!"
 بیلو نے سرگھا کر میری طرف دیکھا۔ مسکرائی نہیں، خوش نہیں ہوئی۔ بہت کمزور
 تھی۔ جیسے بیمار ہو۔ وہ کتنی ہل گئی تھی۔ میں نے خوش ہو کر کہا "میں آگیا ہوں بیلو!"
 اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ بس میری طرف دیکھتی رہی غالی غالی اداس آنکھوں سے۔
 نے پوچھا "کیا کچھ رہی ہو؟" تو اس نے ایک ہاتھ سے اپنا تکیہ اٹھا دیا۔ تکیے کے نیچے ڈھیر
 بے خطر کئے ہوئے تھے۔ یقیناً مجھ ہی کو سکے ہوئے جو اس نے پوسٹ نہیں کئے تھے۔ کچھ
 رکھتی رہتی تھی۔ میں نے کوٹ کے اندر گئے ہوئے بین کو اوپر سے ٹٹولا اور چاہا ہاتھ
 لہرایں اس کے ہاتھ میں دے دوں۔ نیا بین دیکھ کر وہ ضرور مسکرا دے گی لیکن اسی لمحے
 نے پکار لیا۔ اس کی آواز سن کر میں جلدی سے واپس آگیا۔ بیڑھیاں چڑھ کر چیت
 ا۔ پھر صدر دروازے کے اوپر ہی ہوئی بتلی دیوار پر۔ نیچے بریلی والے اور دئی والے
 برڈیڈی سے ہوئے کھڑے تھے۔ تین اور عوی بھی تھے۔ وہ سب ڈر رہے تھے میں گر
 دن۔ لیکن میں بھاگتا ہوا اس دیوار پر سے گزر گیا پھر نیچے چلا گیا۔ انہوں نے مجھ اپنے
 پٹا لیا۔ پوچھنے لگے میں وہاں کیوں گیا تھا؟ وہاں کیا کر رہے تھے؟ بریلی والی می کی
 ل میں تو آنسو آگئے۔

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ مجھے کمرے کے اندر لے گئے۔ اپنے درمیان بٹھا کر سب
 طرف دیکھنے لگے۔ حیران اور پریشان۔ میری سمجھ میں نہ آیا ماجرا کیا ہے؟ آخر بریلی والے
 نے کہا "تمہارے دئی چلے جانے کے بعد اس گھر میں ایک عجیب سا واقعہ ہو گیا تھا
 نہیں معلوم۔ وہاں بیلونام کی ایک لڑکی تھی نا ڈاکٹر صاحب کی۔ وہ ہانگہ
 پہلے تو اسے ٹائیفاؤڈ ہوا تھا۔ کچھ روز کے بعد ٹیکہ لگائی تو ایک دن وہ
 بعد وہ ہانگ ہو گئی۔ لوگ تو عجیب عجیب باتیں بتاتے تھے کچھ تو عجیب
 کرتی تھی۔ اسے اسے خط۔ اسے اسے خط۔ اسے اسے خط۔

ملنے تھے۔ وہ اپنے اس پر خصر دکھاتے، خط لکھنے سے منع کرتے، اس کا قلم جبین کرتا اور وہ
 لکھنے پر نہیں کیسے بیلو کے ہاتھ میں اچانک ایک نیا قلم آجاتا اور وہ پھر لکھنے بیٹھ جاتا
 ہنگوان کے نام خط۔ ایک روز خط لکھنے لکھتے اس نے پران دے دیئے۔ اس دن اسکے کمرے
 میں چاروں طرف خط ہی خط بکھوٹے پڑے تھے اسی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے۔ بستر پر اور بنائے
 کے نیچے بھی خط بھی رکھے ہوئے تھے۔ جو اس بچاری کی چتا کے ساتھ ہی دھکی باپ نے ہر
 دیئے۔

بریلی والی می نے میرے سر کی باتیں لے کر کہا۔ اور اس کے مرنے کے دوسرے دن
 دن ڈاکٹر صاحب ڈاکٹر کرا کے بال بچوں سمیت یہاں سے چلے گئے۔ اب اس مکان پر
 کوئی نہیں رہتا۔ ڈر کے مارے کوئی کرائے پر لیتا ہی نہیں۔ تم اب بھول کر بھی اس طرف مت
 جانا۔

میں ہٹا بٹا سا رہ گیا۔ کتے کے عالم میں۔ جو کچھ دیکھا تھا اسے بتانے کی ہمت ہی
 نہیں تھی مجھ میں۔ یقین ہی نہیں آتا تھا انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ سب سچ ہے۔ پھر رو کر
 دلی والی می کے سینے سے لگ گیا۔ اس سے کہا ”می یہاں سے واپس لے چلو مجھے“
 دلی چلو۔

ہم لوگ اسی دن لوٹ آئے۔ اس کے بعد میں کبھی بریلی نہیں گیا۔ بیلو کے خط بھی
 میرے پاس نہیں ہیں۔ کئی سال پہلے چھاڑ کر پھینک دیئے تھے۔ پاس رکھتے ہوئے ڈر لگتا
 تھا۔

اختر اور شادی

کچنار

کچنار سبز پٹوں پر مٹی فہر کے سبز پھول کھل رہے تھے۔ اور ان کے نیچے مٹی زمین پر پکے ہوئے پھولوں کے بے شمار لال لال دتے نظر آ رہے تھے۔ آسمان کے نیچے آ پھل ہر اوردی اوردی بدلیوں کی چھاپ تھی۔ کالج کے احاطہ میں لڑکیاں تیلیوں کی طرح اڑتی پھرتی رہی تھیں۔

ڈوٹی نے بڑے سرور اور طمانیت سے پورے ماحول پر نظر ڈالی۔ نئے سیشن میں وہ بی۔ اے فائنل میں آگئی تھی۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ جلد بی۔ اے پاس کر لے اور پھر ایم۔ اے۔ یہ دن پرنٹنگ کارڈیں اور ارا مانوں کی منزل آجائے۔ اس نے گل مہر کے سب سے اونچے درخت کی چوٹی پر پہلے ہاتے ہوئے پھولوں میں اپنی آرزوؤں کو بسا دیا۔ اور ہر پاروں کے ساتھ نیل گنگن میں اڑنے لگی۔

گھنٹی بج گئی۔ لڑکیاں بیٹروں کے آسودہ سایوں تلے نئے گڑے ہوئے پھولوں کو روندتی ہوئی اپنے اپنے کلاسوں کی طرف چل دیں۔ ڈوٹی افتادہ پھولوں کو کچلنے سے بچتی ہوئی بڑی احتیاط سے آگے بڑھی۔ انجانے طور پر ادا سی کا دھواں اس کے وجود کے نہاں خانے سے دھیرے دھیرے سے اٹھا اور تمام چھا گیا۔ آسمان پر کالی بدلیوں کی تہیں گہری ہو گئیں۔ ہوا رکی ہوئی تھی۔ فضا میں آئس تھی اور کڑوں میں گھٹن۔

ڈوٹی پر افسردگی کے دورے پڑتے تھے۔ یوں تو وہ عموماً خوش و خرم رہتی۔ اس کی دو عزیز بہیلیاں تھیں ان کے درمیان وہ چپکتی رہتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی وہ بھلائی جاتی تھی۔ اور جب دل بھرتا تو روئے گئی۔ اس کے دماغ میں کئی کئی

تاکہ گروہ کا بڑا بوجھ ہوتا ہے۔ بارغم ہٹا کرنے کے لئے ڈولی نے ناہید اور آتش کو اپنے آنسوؤں کا مجید بنا دیا۔

ڈولی دلزل کا پھول تھی۔ بچپن میں پیاری سی گڑیا بنی رہی۔ لڑکپن نغمہ ورقص کی دنیا میں ہنستے کھیلنے گذرا۔ اس سے دو سال بڑی ایک اور بچہ تھی۔ اس سے صورت ویرت دونوں میں مختلف۔ ڈولی نہ بصورت تھی، ذہین تھی اور بہت حساس۔ تیلی کی صورت معمولی تھی اور ذہانت نام کو بھی نہ تھی۔ ہوش سنبھالتے ہی ڈولی اپنے ماحول سے بیزار ہزار کی رہنے لگی۔ تیلی اس میں رس بس گئی۔ گرچہ ڈولی اپنی ماں کی چھیتی تھی۔ لیکن اس کے انداز ماں کو نہ بھاتے تھے۔ اسے کانے بجانے کا بالکل شوق نہ تھا اور تیلی کو رنگین زندگی، جود پسند تھی۔

ان کی ماں طوائف تھی۔ کانے بجانے کا پیشہ تھا۔ وہ شہر کے ایک بڑے تاجر کی مشاہرہ دار تھی۔ پھر بھی موسیقی کا شوق رکھنے والے رنگین حراج شوقین لوگ رات بھٹکتے ہی اس کے نغمہ بار کو ٹٹے کی طرف کھینچے چلے آتے تھے۔ ڈولی کو یہ فضا ناپسند تھی۔ ماں کی تمنا تھی کہ اس کی دونوں بیٹیاں موسیقی کی ماہر ہو جائیں۔ تیلی نغمہ کی رسیا بن گئی مسگر ڈولی پڑھنے لکھنے کی طرف مائل تھی۔ وہ ہر وقت اپنی کوٹھری میں بند کتابوں میں کھوئی رہتی تھی۔ رودھو کر اس نے اسکول میں نام لکھو الیا اور اپنے شوق کے سہارے بی۔ اے فائنل تک پہنچ گئی۔ اس نے انگریزی ادب میں آنرز بھی لے رکھا تھا۔

ڈولی کا سلونا سا نولارنگ خوابوں کے سایہ میں نکھرتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ اس کی نوزائیدہ ہر فوں کی سی کومل، کشیدہ، خماری آنکھیں پسینوں میں ڈوبی ہوئی رہتی تھیں۔ اس کا چہرہ بڑا، نازک، چمکیلا بدن، اس کا تراشیدہ چہرہ، تیکھا ناک، نقشہ، رس میں گھسلی ہوئی شیریں آواز یہ سب مل کر ہوش اور بے ہوشی کے درمیان ایک چوٹی، سوئی دکش فضا پیدا کر دیتے تھے۔ اس کے دل میں کنول کے پھول کی طرح آرزوئیں کھلتی اور نکھر جاتی تھیں وہ خود بھی آرزو مانگیز تھی۔

موسم اچھا تھا۔ ڈولی آزادی اور پاکیزگی کے خواب دیکھتی رہی۔ لیکن جب کلاس

نہیں تھی تو میری ہاتھیں کو سونے کی طرح لکڑی کی طرح دھڑلے سے دھڑکی اور میری ہاتھیں
میرے دھڑکنے سے سسک سسک کر رونے لگی۔ اور جب موقع ملا تو کھانے کے کچلے کو
نہیں لپیٹ کر کھانے کے کچلے کے درمیان میں کر خوب خوب دلی۔

ڈولی نے تاجپاد اور آشا کو بتایا کہ ماں نے اسے کل رات بہت ملا تھا۔ بات
ہوئی کہ شام کو بالآخر نے پر کچھ شوقین فوجان آئے۔ ماں نے کہا: ڈولی! جاؤ یہاں کی
ملاواری کرو۔ ہنسوا! ہو! اس جھاڑو پھری کو ٹھہرایا میں منہ تھکانے بیٹھی گیا ہوں۔
میں نہ گئی۔ میری در دکا بہانہ کر دیا۔ رات گئے ماں کو ٹھہری میں آئیں میں پڑھ
ہی تھی۔ آتے کے ساتھ مجھے دو ہتھڑے مارنا شروع کر دیا۔ جتنی جاتی تھیں سرور پڑھنے
میں سرکار در نہیں ہوتا۔ بھوک مرے گی کم بخت۔ در در بھیک مانگے گی..... جب
مجھے خوب مار کر دکان ہو گئیں تو اپنا سر پیٹ کر رونے لگی۔

ناہید نے کہا: بہن! میرے یہاں آ جاؤ کب تک یہ دکھ سہی گئی؟

آشا بولی: ”ہوسٹل چلی جاؤ۔ ہم لوگ خرچ پورا کریں گے۔“

”میں کلج آ کر تو سارے دکھ بھول جاتی ہوں۔ آج آئی تو تم لوگوں کو دیکھ کر نہال
ہو گئی۔ میری ماں تو کلج ہے، تم سب بہنیں ہو۔ نہ جانے کیوں بیٹھے بیٹھے میرا دل بھر
آیا۔ تمہیں بھی دیکھی بنا دیا۔ اس قید خانے میں مجھے تنہا اور صبر کر لینے دو۔ بس تین سال
ور، تین سال۔“

کلج کے دن گزر گئے۔ تینوں سہیلیاں یونیورسٹی آ گئیں۔ اور ایم۔ اے کلاس
میں پڑھنے لگیں۔ ڈولی نے انگریزی لی، تاجپاد نے معاشیات اور آشا نے فلسفہ۔
ڈولی کے خواب گہرے ہوتے چلے گئے۔ وہ رنگین بالا خانے کے پتھر سے اڑ کر یونیورسٹی
ہوتی ہوئی ہمالیہ پر بہت کی بلند چوٹیوں تک پہنچ جاتی تھی۔ کلج لڑپ میں دیکھے
ہوئے کو ہستائی مناظر اس کے سامنے ہوتے تھے۔ کبھی کبھی وہ نیند میں جھجک اٹھتی تھی۔
وہ خواب میں دیکھتی کہ برف پوش پاکیزہ بلند یوں سے پھسل کر وہ گہرے تاریک کھنڈ
میں جا گری ہے۔ لیکن دکھوں اور آزمائشوں کے باوجود سوتے جاگتے تیرا وہ تیرا

نکل کر باقی کرنا۔ اس کی تمنائیں آزادی و انگریز کے محل بنائیں۔

ہوا زبہ باز و فل میں افشا ہونے کے قہر و شہید ہر کتاب ہے۔ ڈوٹی کے سب و نسب کا راز چھپ دسا۔ یونیورسٹی کے طبق میں کا نا چھوسی ہونے لگی۔ لڑکیاں چھپے ڈھکے غمرے ہی جست کرتے تھیں۔ لڑکے ڈوٹی میں بہت دل چسپی لینے لگے۔ لیکن یہ ساری دل چسپیاں محض تماشائی کے لئے تھیں۔ یونیورسٹی چرنے چلنے کے لئے اُشیاں سازی کے لئے نہیں۔ ناہید اور آوشا کی غلامانہ دوستی اور خوش باش لڑکوں کی توجہ فرمائی نے حسد کی آگ کو اور بھڑکا دیا۔ بہر حال گھر کی آزمائشوں اور اذیتوں و یونیورسٹی کی پیچیدگیوں میں ڈوٹی کے دن گزرتے رہے۔ وہ اپنے معصوم خوابوں کے سہارے جیتی رہی۔ اور آخر میں اس نے سکند کلاس میں ایم۔ اے پاس کر ہی لیا۔ اس کی منزل قریب آگئی تھی۔

ڈوٹی ملازمت کے سہارے اپنے ماتول کے دلدل سے نکل آنا چاہتی تھی۔ مگر بسنے کی منزل تو بہت دور تھی۔ ڈوٹی سوچتی تھی وہ منزل کبھی آئے گی بھی۔

ملازمتیں یوں ہی ہلتی ہیں۔ لیکن حریفوں نے ڈوٹی کے خلاف پروپیگنڈا بھی خوب کر رکھا تھا۔ جہاں جہاں اس نے کالی کے لئے درخواست دی وہاں بالادستوں کے کان بھرے گئے اور وہ کامیاب نہ ہو سکی۔ اس کی ماں اور سہیلیوں نے یہ کوشش بھی کی کہ ڈوٹی کی کہیں شادی ہی ہو جائے۔ مگر یہ بھی نہ ہوا۔

ڈوٹی کے خواب سنگین حقیقتوں کی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئے۔ اس کی ماں کی بدسلوکی بڑھتی گئی۔ جو بدسلوکی اپنے خیال میں بغرض اصلاح ہو۔ سخت جارحانہ ہو جاتی ہے۔

تھک ہار کر ڈوٹی نے ایک اسکول میں کلر کی کے لئے درخواست دی۔ وہاں بھی اس کی پیدائش کی بے عنوانی کو لوگوں نے اس کے سر پر دے مارا۔ وہ تین دنوں تک اپنی نوکری میں نہ چھپائے روتی اور ماں کے گھٹنے سنتے رہی۔ چوتھے دن وہ ہسپتال میں آوشا کی تلاش میں آوشا کے گھر کی طرف روانہ ہوئی۔ پاس ہی ناہید کا گھر تھا۔

پہر کا وقت تھا۔ وہ باہر کے دالان میں داخل ہوئی۔ کمرے سے آؤشا، نکسہ، مادہ
 ریشا کی بڑی بہن کی آٹاریں آرہی تھیں۔ ڈولی کی زندگی اور اس کی بہیم نام لڑکیوں
 کی صورت بخت تھیں۔

”میلے سے نفرت کریں لیکن میل دھوناد چاہیں۔ اور اگلے سے ملیں۔ یہ دنیا
 ریت ہے۔“ تاہم کی سرپٹی آواز آئی۔

”بے چاری ڈولی! تاہم دیدی تو ناحق اس سے چڑتی ہیں۔ ہائے دیدی!
 کو اس پر رحم نہیں آتا۔ حد ہو گئی اسکول کی کلر کی بھی نہ ملی۔“

”تم دونوں تو پاگل ہو۔ اس بچ پر مرقی ہو۔ بھگتو گی۔ آخر کیوں اسے نوکری
 لے۔ اسکول، کالج یا دفتر میں سب کو خراب کر کے رکھ دے گی۔ بچ کہیں کی۔
 ”ہائے دیدی! ایسا نہ کہو۔“

ڈولی کا دل ٹوٹ گیا۔ آؤشا کے گھر میں وہ بچ قرار دی جا رہی تھی۔ دیدی یا ایسا
 ہر رہی تھیں۔ پناہ کی ساری چھتیں ٹوٹ گئیں۔ بڑی خاموشی اور دکھ کے ساتھ
 ڈولی اپنے دل دل کو لوٹ گئی۔ اسے دنیا نے چوٹی پر سے کھڑکیں ڈھکیل دیا۔

احقر اور نیوی

ایک بڑا سا ٹوکرا

ایک قصباتی اسٹیشن پر دن میں دوبارہ سفر ٹرین آتی اور دو بار وہاں سے ٹرین کے صدر مقام کو جاتی تھی۔ چھوٹی لائن رانچی سے لوہر دھکا تک بڑے پیچ و خم کھاتی، اٹم مگرتی، پچھپتی نکلتی سرخ مورم کے ٹیلوں، رسیمہ چٹانوں، پٹیل پہاڑیوں، بل کھار ہوئی ندیوں، اور دیو دار، سکھوا، ہٹوا، جامن، اور شری پنے کے جنگلوں سے گذرتی تھی۔ اٹمکی اسی لائن کا ایک وسطی اسٹیشن تھا۔ قصبے کا نام بھی یہی تھا۔ اسٹیشن سے ڈیرہ میل دور قصبے کی اصل آبادی تھی۔ میل بھر پر ایک سینی ٹوریم تھا۔ لال سیدی سڑک چلتی ہوئی جیتی جاگتی نبض کی طرح اسٹیشن سے سینی ٹوریم تک جاتی تھی۔ وہاں آدھ میل کا دیہاتی راستہ آہ اور جامن کے باغوں میں یکسر بناتا، تالاب کے پہلو سے کتراتا قصبے میں داخل ہو گیا تھا۔ اسٹیشن اور صحت گاہ کے درمیان ایک گر جا اور بجلی گھر تھا۔ جو ہر وقت دھڑکتا رہتا تھا۔ گرجے سے پیچم سڑک پار پٹیس کی جنگلی جالا میں گھرے ہوئے جھواکے پیڑ تھے اور ان پیڑوں کے سائے تلے آدھ بایسوں۔ جو پیڑے تھے۔

میں روز آٹھ شہر سے سینی ٹوریم آیا کرتا تھا۔ جہاں میرے ٹھیکے میں ایک نیا دا بن رہا تھا۔ شام کے گارڈی سے لوٹ جایا کرتا تھا۔ اٹمکی میں بہار کے آخری علاقے کے لوگ بھی آکر بس گئے تھے۔ مگر پارو طرف اڑاؤں اور منڈا قبائل کی آبادی تھی۔ قصبے میں بہت بڑی مسجد بھی تھی اور لا صاحبان کا بنوایا ہوا بہت اونچا مندر بھی۔ اٹمکی کی فضائیں، ناقوس، اذان اور گا

لوگ سے گونجتی رہتی تھی۔

ایک اسٹیشی پر پکڑا نہیں ہوئی تھی۔ بڑا سادہ سلاپیٹ فارم تھا۔ ایک چھوٹا
 مائٹ گھر، ان گڑ کاٹھ کے دو لاسنبہ رنگ، ایک سیہ فارم موٹا ٹکٹ باجی ایک
 بڑا سنگل مین اس کی پوری کائنات تھی۔ گاڑیوں کی آمد و رفت کے وقت ایک
 لاسٹو کراپلیٹ فارم پر متحرک نظر آتا تھا۔ یہ ایک سیلی سی پھٹی ہوئی چادر سے ڈھکا
 ہوتا تھا۔ جب ٹوکر اکھیں پر ٹھہرتا تو اس کے نیچے سے دو چھوٹے چھوٹے لڑکے نکلتے۔
 دونوں بھائی ٹوکرے کو تمام کراپلیٹ فارم پر رکھتے۔ سیلی سی چادر سرکاتے اور کسی
 ہک سے تندوری بسکٹ اور نان خطائیاں بیچتے۔ دونوں بچے مشکوں سے
 بکرے کو پھر سر پر اٹھا لیتے اور اس کے نیچے چُپ جاتے۔ بڑا لاسٹو کراپلیٹ لگتا
 بسا معلوم ہوتا کہ یہ کوئی عجیب جانور ہے جس کے کھوٹے کی طرح چار ٹانگیں ہیں اور
 ٹھوت نما بدن پوش مگر اس مخلوق کی کٹھوت تھی۔

گاڑیوں کے آنے سے کچھ پہلے ٹوکر کراپلیٹ فارم پر آجاتا تھا اور جانے کے کچھ
 پر بعد چلا جاتا تھا۔ نہ جانے کہاں سے آتا تھا اور کہاں چلا جاتا تھا۔

دونوں بچے ہم نظر آتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ چھ سال کے ہوں گے بہت
 بلے پتلے، سوکھے گھسے ہوئے، پست قد، کالے کالے، کبھی صرف لنگوٹی پہنتے
 تے، کبھی میلا سا بھٹا ہوا کرتہ بھی بدن پر ڈالے ہوئے۔

ٹوکرے کے اندر بسکٹ، نان خطائی وغیرہ ایک طرف اور دوسری طرف چند
 نان کے خالی ڈبے، بوتلیں، شیشیاں، اخبار کے ٹکڑے، پڑائی رنگین جھنڈیاں لٹکی
 پائی ہوئی، بہت سے گول گول سنگ ریتے، کوڑیاں، کافی کی چند گوبیاں
 درگج دار لٹوا اور انھیں نجانے والی لٹیاں پٹے ہوئے کچھ میلے کپڑے لٹکے
 لی شریفی اور جامنیں بھی۔ سوکھے اور ہرے پتے کھانے کے پتے لٹکے تھے۔
 رول سے الگ کرتے تھے۔

مارچ کا مہینہ ختم ہو رہا تھا۔ میرے لیے کام ختم ہو گیا تھا۔

کے مطابق انہیں ملے ہوئے ہوئے کیا اور ڈن کر تیار ہو جانے کی امید تھی۔ قصبے
 یعنی ٹورم کی زندگی پرانی ڈگر پہل رہی تھی۔ لیکن اس میں نئی شاخیں بھی نکلا
 تھیں۔ مگر بچے کے بڑے احاطے میں دو اور نئے گوار ٹریں گئے تھے۔ مسجد کے م
 وسیع کیا گیا تھا۔ مندر پر نیا کلس چڑھا یا گیا تھا اور بجلی گھر میں ایک اور ڈایا
 اضافہ ہوا تھا۔ اسٹیشن کے پاس اور قصبے کے اندر کئی نئی دوکانیں کھل گئی تھیں
 بہت خوش خوش تھا۔ عین لاکھ روپے کے ٹھیکے کا بل جلد ہی پاس ہو جانے والا
 لاکھ روپے کا نفع کہیں نہیں گیا تھا۔ لیکن چاہو نہ چاہو کبھی کبھار ایسی بات رونما
 ہے کہ مزہ کر کر اہو جاتا ہے۔ خواہ خواہ اپنی زندگی کی چاندنی میلی ہونے لگتی ہے۔
 وہ شام مجھے یاد ہے۔ تیز ٹھنڈی ہوا بچم اتر کونے سے اچانک چلنے لگی۔ گو
 سرخی مائل سفید بادل چھا گئے۔ اور موسلا دھار طوفانی بارش ہونے لگی۔ فضا
 سرد ہو گئی اور بڑے بڑے اولے گرنے لگے۔ میں شام کی گاڑی سے رانچی حسب
 واپس جا رہا تھا۔ اسٹیشن پر ہی اولہ باری میں گھر گیا۔ گاڑی جلد ہی چھوٹا ناگہو
 بارش کی دھند سے نکلتی ہوئی دکھائی دی۔ جیسے کوئی اثر دھا اپنی کچلی انا کر رہا
 ہو۔ میں بھاگ بھاگ ڈبے میں کھس پڑا۔ جان میں جان آئی۔

جب گاڑی پلیٹ فارم سے سرکنے لگی تو میری نظر جانے پہچانے بڑے
 ٹوکرے پھر پڑی۔ وہ تیزی سے اپنے چاروں پاؤں ہلاتا ہوا ریگ رہا تھا۔ نا
 تعم گئی تھی۔ مگر اور باری تیز تر ہو گئی تھی۔ گاڑی نے پھر دھند میں چھانکنا
 وہ بڑا سا ٹوکرہ آن کی آن میں آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔

دوسرے روز موسم بہت صاف شفاف تھا۔ دھوپ اور خشک کنے ہو
 کی طرح۔ نیلا آسمان مسکرا رہا تھا۔ سرخ سورج کی زمین نہ دھوکے میں رہا
 صبح کی ٹوٹری سے انکی اسٹیشن پر آکر۔ مجھے یہ بت ہوئی۔ وہ بڑا سا
 موہنہ ہیں تھے۔ اسٹیشن سے جا رہے ہی مس سے جوتیا اور
 اپنے دل فاس۔ مگر سیر میٹرک پر سے ورنک عرف ہوتا

طوفان
 صاب

گر بے پاس پہنچا تو سڑک کے کچم پیش کی جھاڑیوں کے اندر نکل چلا۔ وہاں
پس کے چند جوانوں کو کھڑا پایا۔ خلعت کی ایک پیر بھی مچی ہوئی تھی۔ لوگ گرم ہوش
باتیں کر رہے تھے۔ کچھ لوگ خوش خوش ہنس رہے تھے۔ اچھا موسم اور بڑا مجلس
پس کے سامان ہیں۔ میں بھی مجمع میں بس یو نہیں گھس گیا۔

ایک پرانے ہوتے کے پیچ کے نیچے وہ بڑا سا ٹوکڑا پڑا ہوا تھا۔ اس پر میلی سی
در ڈھکی ہوئی تھی۔ اور اوپر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ ایک پولیس کانسٹیبل پاس
اکھڑا تماشا بینوں کو ٹوکے کو ڈھاسنے والی چادر سرکانے سے منع کر رہا تھا لیکن
کب ماننے والے تھے۔

میں جو اس بڑے سے ٹوکڑے کے پاس پہنچا تو کسی نے میلی سی چادر سرکا دی۔
ساٹو کرا پورا کھل گیا۔ درجہ ایک دوسرے سے چٹے ہوتے عجیب طرح پاؤں موٹے
لبسکٹوں، نان خطائیوں، اور تھیل پیزوں پر مرے پڑے ہوئے تھے۔ وہی ٹوکڑا
اے والے چھوٹے بچے تھے۔ کسی نے صبح کو مہوے کے نیچے جھاڑی میں بڑے سے
رے کو چادر سے ڈھکا ہوا پایا۔ اندر بچے پناہ گزیں تھے۔

ٹوکڑے میں دونوں بچے یوں پڑے ہوئے تھے۔ جیسے دو جڑوں بچے ماں کے
ٹ میں ہوں۔ بارش، اولوں اور رات کی ٹھنڈ میں ماں مر گئی تھی۔ بچے مر گئے تھے
نے رحم کو چاک کر دیا تھا اور یہ کتنا بُرا منظر تھا۔

میں بھیڑ سے نکل آیا۔ گر بے کا گھنڈہ ج رہا تھا۔ اور آگے بجلی گھر دھک دھک کر
اس اس بڑے سے ٹوکڑے کو بالکل بھول جانا چاہتا تھا لیکن کجنت و قوت
سے ٹوکڑے کے پیٹ سے نکل کر اسے اٹھا لیتے تھے۔ اور ٹوکڑا میری آنکھوں
میں آتا ہے۔ سرطان کی طرح۔

موسم حسن خاں

کتابوں کی باتیں

کہا گیا ہے کہ شعروں کا انتخاب کرنے والا، اپنی طبیعت کی بہت سی زیر نگینوں
منظر عام پر لے آیا کرتا ہے اور اسے خبر نہیں ہو پاتی۔ شاعری خاص طور پر غزل
میں اظہار اور بے خبری کی یہ ملی جلی کیفیت کبھی کبھی کچھ خاص لفظوں کی تکرار میں نمایا
کرتی ہے۔ ان لفظوں کی ترتیب اور ترکیب سے معنویت کے جو مختلف زاویے
ہیں، ان میں احساس کی جھلکیاں بھی ہوتی ہیں اور ذہن کے سفر کی کہانیاں بھی، جو
کی زبان میں اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہیں۔

اگر کسی شاعر کے یہاں سفر رہ گزر، گردِ راہ، تشنگی، نارسائی، تلاش و جستجو
شورشِ نحو، خراب رہ گزر، جیسے الفاظ بار بار نمایاں ہوں اور ان الفاظ سے
مفاہیم وابستہ ہیں، ان کے پھیلتے ہوئے سایے جگہ جگہ دکھائی دیں تو پڑھنے و
پہلاناثریہ ہوگا کہ یہ کسی ایسے شاعر کا کلام ہے جس کے یہاں تسکین کے مقابلے
کی قیمت زیادہ ہے جو ایک ایسی رہ گزر پر جو سفر ہے جس سے وہ پوری طرح باز
اور وہ اس بے خبری اور اس پیہم سفر کو ضروری بھی سمجھتا ہے اور عزیز بھی رکھتا
مناظر کا متلاشی تو ہے اور اس احساس کے ساتھ کہ یہ تلاش، ازنی جستجو کا ایک جز
کو انسان کے خمیر میں سکودیا گیا ہے لیکن مزاجاً وہ نہ ان کو اپنی نگاہوں میں ایسے
ہے اور نہ خود دیر تک ان کے صدد میں بیٹھ سکتا ہے۔ اور وہ ایک ایسی دنیا کا
جہاں غم شکست، انسان کا سب سے بڑا رفیق ہے لیکن جہاں کی رونق بھی آ
دم سے ہے۔ زندگی اس کی نظر میں مسلسل سفر سے عمارت ہے، ایسا سفر جس میں

اور غبار منزل کے علاوہ کسی اور رفیق سفر کی جستجو کم نظر کی ہے اور یہ انداز ہی اس کے مضطرب مزاج کو اسی کی گواہی دیتا ہے، وہ ہام و مدی کی ہمدردی کا انداز نہ رکھتی۔ بیسویں صدی کے باوجود زندگی کا حسن اس کی توانائی اس کی ہر گھٹیاں اور ان سب کے دل چسپی اس طرح باقی ہے جس سے ایک صحت مند ذہن کی بشارات ملا سکتی ہے۔ ذوق سفر کے شاعر کا یہی سرمایہ ہے۔

غلام ربانی تاہاں کا یہ مجموعہ اس زمانے میں کئی اعتبارات سے اہمیت رکھتا ہے تاہاں نے غزل کی روایت کو، جدید ذہن اور موضوعات سے ہم آہنگ کر کے اور اس میں انسان کی ازلی جستجو کے مضطرب اور متحرک عناصر کا اضافہ کر کے اپنے عہد کی غزل گوئی کا ایک معیار پیش کیا ہے۔ شاعری کی قدروقیمت اس میں پنہاں نہیں ہوتی کہ وہ کس قدر فہم ہے یا کس قدر جدید ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے ادبی معیاروں سے کس قدر ہم آہنگ ہے۔ اور یہ ادبی معیار، ماضی کی ادبی روایتوں اور حال کے ذہنی نزاکات سے مل کر بنتے ہیں۔ تاہاں نے اس مجموعے میں اسی معیار اور جدید مضطرب ذہن اور غزل کی ادبی روایت کے اسی امتزاج کو پیش کیا ہے۔

اس زمانے میں اس کی اہمیت یوں اور زیادہ ہے کہ بعض حلقوں میں جدید غزل گوئی کا بڑا عجیب تصور پیش کیا جا رہا ہے۔ جدید کا مفہوم یہ ہے کہ موجودہ ذہنی غلط فہمی کو اس طرح نمایاں کیا جائے کہ ادبی روایت سے شاعری کا کوئی تعلق باقی نہ رہے۔ کسی بھی طرح اور اس طرح یہ بتایا جائے کہ جدید ذہن و زندگی، روایت سے اپنا تانا بانا کر لڑ چکی ہے۔ غالب نے خواہش اور پرستش کا امتیاز بجا دیا ہے جانے پر قائم کیا تھا۔ وہی صورت یہاں بھی ہے۔ روایت کے مردہ عناصر کا اسیر ہونا اور یہ فرض کر لینا کہ روایت میں صرف مردہ عناصر ہی ہوا کرتے ہیں، ایک بات ہے اور اس کے صحت مند عناصر کو اپنے عہد کے عناصر سے ہم آہنگ کر کے نئے معیاروں کی تشکیل کرنا، دوسری بات ہے۔ یہ ہر میں نئے شعری معیاروں کی تشکیل، اچھے شاعروں کا منصب ہے۔

یہ ذوق سفر مجموعہ غلام ربانی تاہاں۔ مکتبہ جامعہ اسلامیہ، فیصلہ۔ قیمت پانچ روپے۔

روایت سے قطعاً خلق کر کے صفت پندر نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے کئی باتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی روایات سے واقفیت اور ان کا صحیح تصور زندگی سے واقفیت کے لیے اور ہمدردی، اسلوب بیان پر قدرت، اور خفیت الفاظ کا قافی سے گریز، ہمدردی کا اظہار بہت آسان ہے، اس کو ضبط و نظم کے حائرے میں لا کر، مناسب اظہار بہت مشکل ہے اور اسی مشکل سے عہدہ برا ہونا چاہیے شاعر کا منصب ہے۔

تاہاں نے اپنی غزلوں میں آج کے مضطرب اور نا آسودہ ذہن کے محرکات کو، غرا کے جان دار اور رپے ہوئے روشن در قصاں اسالیب کی روایت سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ ان کی غزلیں ایسے متعش اور متحرک اشعار کا مجموعہ بن گئی ہیں جن میں موجود ذہنی اضطراب بے سمت و تعین سفر اور نا آسودگی کا ساؤ کرب سمٹ آیا ہے۔ انسان جو نا معلوم منزلوں کی طرف کھینچا ہلا ہار رہا ہے اور جس کی سمت و انتہا کا اسے علم نہیں اور وہ کشمکش و احساس کشمکش کے جس عالم سے گزر رہا ہے اس کی وسعتیں ان اشعار میں سمائی ہیں۔ اس مجموعے کی غزلوں سے اس بات کا بھی اظہار ہوتا ہے، واضح اظہار کہ عہدہ ذہن و زندگی کی نا آسودگیوں کا اظہار مناسب ادبی پیرایے میں کس طرح کیا جاسکتا ہے اور اس کو حسن بیان سے کس طرح قریب رکھا جاسکتا ہے اور یہ مفروضہ کہ رفا کا حسن عہدہ مسائل کی تاب نہیں لاسکتا، کس قدر غلط ہے۔ یہ اشعار اس پر گواہ ہیں

کوئی منزل نہ کوئی راہ گزر ساتھ چلی اپنی قسمت کی وہی گریز سفر ساتھ چلی

قدم قدم پہ سنا کر نوید منزل کی فریب دے گی مسافر کو رہ گزر کر تک

نہ کوئی راہ نہ نسبت بہ جز خرابی راہ نہ کوئی رابطہ ہے منزل سے فاصلے کو

تھکے ہیں لاکھ مسافر سفر پہ کیا کیجے ابھی وہ کبھی شیش رہ گز رہے، کیا کیجے

بڑا عجیب یہ آوارگی کا رشتہ ہے خیار راہ سہی ہم سفر ہے، کیا کیجے

پیریشان ہو گئے ہم صورتِ گرد سفر آخر کہاں تک ساتھ دیوانوں کا دیتی گز

آوارگی شوق کے حاصل کی طرح ہے اس راہ کا ہر موڑ کہ منزل کی طرح ہے

رو طلب میں کسے آرزوئے منزل ہے شمع ہو تو سفر خود سفر کا حاصل ہے

آوارگی میں جاوے منزل کی قید کیا اپنا سفر بھی ہے سفرِ ادا کی طرح
 اُسے جن میں صورتِ صوحِ نسیم ہم نکلے جس سے ٹہکت ہر ادا کی طرح
 جستجو ہو تو سفرِ غم کہاں ہوتا ہے یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے
 تاباں کسے شریکِ غم رہ گذر کہوں اک گھر ہی پر جسکو شریکِ سفر کہوں
 رازِ سہی و طلبِ ہوں مجھے قیام کہاں صبا کی طرح ہر اک رہ گزرتے گزرا ہوں
 منزلوں سے بے گانہ آج بھی سفرِ میرا رات بے کمر میری درد بے اثر میرا
 گمری کا عالم ہے کس کو ہم سفر کیجے ساتھ چھوڑ بیٹھی ہے تھک کے رہ گذر میرا
 تمام جہد و تجسس، تما دردِ سہی سفرِ حیات ہے حاصل سفر کا گھر سہی
 منزلِ شوقِ بجز وہم و گماں کچھ بھی نہیں ہاں جو تم چاہو تو ہر موڑ کو منزل کہہ دوں
 ہر موڑ کو چراغِ سیرِ رہ گزرتے کہو بیٹے ہوئے دنوں کو غبارِ سفر کہو
 ہر رہ گزرتے کہتا ہوں زنجیر کا قیاس چاہو تو تم اسے بھی جنوں کا اثر کہو
 آج اسے وحشتِ دل جانے کدھر سے گزرتے کتنے دل چسپ تھے منظرِ جو نظر سے گزرتے
 مٹی امواجِ بلا پانوں کی زنجیر بنیں کتنے طوفانِ حوادث تھے کہ سب سے گزرتے

ہر سے دامنِ جبار کے نکلے، وحشت کا سامان نہ پوچھ

یعنی گم رہا ہے ہم نے رعبِ سفر کا کام

ایک موڑ پہ بیٹے ہیں منزلوں کے چراغ قندِ حواءِ سالِ کدھر کدھر

کوئی حریف غم رہ گزرتا دے ہماری طرح خواب سفر طے دے
 خواب راہ چلا ساتھ یہ بھی کیا کہے سوچیں اور کوئی ہم سفر طے دے
 نگہ را سفر کے الفاظ کھتے نہیں۔ لیکن موجودہ عہد کے کسی غزل گو کے یہاں
 یہ احساس، ایک مستقل رحمان کی صورت میں نہیں ملتا۔ تاہاں نے ہمدیہ غزل کو اس احساس
 ورحمان سے روشناس کیا ہے۔ اس میں جو وسعتیں پنہاں ہیں وہ غزل کا جز بن گئی ہیں
 اسی رحمان کا ایک عکس وہ بھی ہے جسے لاطلفی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ سفر اگر حجاز
 کا حامل ہو، تو کسی دائرے یا بام و در کی قید راس آہی نہیں سکتی۔ تاہاں کی غزل
 کا دور سرائیاں عنصر یہ بے پروا خرامی ہے جس کی حدیں، انسان کی فطری لائنوں و دائروں
 سے مل جاتی ہیں اور جس کی پہنائیوں میں آزادی فکر و آزادی احساس کی لہریں رواں
 رواں ہیں۔

یہ مشورہ تھا خرد کا، کہیں کے ہو جاؤ پھر وگے خاک اڑاتے اِدھر اُدھر کب تک
 جنوں کا درس مگر دل کو سازگار آیا وہ دیر ہو کہ حرم، قید بام و در کب تک
 تاہاں کے یہاں اضطراب نے، بے تسکینی کے ایک اور پہلو کو بھی روشن کیا ہے جو
 میں تشنگی، آشوبِ تمنا اور شکستِ شوق کے عناصر زیادہ روشن ہو کر چمکتے ہیں اور اس
 ان مزاج کی تکمیل ہو جاتی ہے جس کو سفر اور گردِ سفر عزیز ہے، جو قید بام و در کو زندگی کا
 آزادی کے منافی سمجھتا ہے اور جس کے یہاں ناتمامی ہی زندگی کا اصل سرمایہ اور اصل فکر
 ہے۔ لیکن ہر شخص جس کا تحمل یا قدر داناں نہیں ہو سکتا تشنگی جو ہوشوں کی آبرو ہے اس
 کے مددِ عرفان نے بواہوسی کے طوفان کو اٹھایا ہے۔

یہ تشنگی جسے ہوشوں کی آبرو کہیے نہ جانے کتنوں کو ظالم ڈبو گئی ہوگی

ایک آشوبِ تمنا پہ نہیں کچھ موقوف دل نے ہر رنگ میں تعلیم زیاں پائی

بہت دنوں میں یہ جاننا کچھ نہیں تاہاں حیاتِ حقوق، شکستوں کے سلسلے کا

جل جالتہ شہیں تو پاس نہ گھولیں
 قہر شہر کو موم لگی کا اثر کھولیں
 ے تو نہیں، طریدہ ہو برے خوش ہے
 باتار میں نے گی نہیں لعلی کھولیں

ق

ہے غلوں کا دشمن مسکب اثر آخر
 جود ہو مقصد میں اس کی جستجو کیجئے
 بزم جام و مینا میں داؤد تشنگی دیکھئے
 موم پہ ہاراں میں حسرتِ نحو کیجئے
 یہ شخص بڑے سفر پر ہے اور جس کے لیے غبار سفر کا ساتھ بہت ہے اور کچھ بھی ہو پورا ہو
 میں ہو سکتا۔ مجھے تباہاں کی غزلوں کی یہ خوبی بہت عزیز ہے کہ ستم ہلے عزیزاں کا گلہ ہو یا
 دست کی نوازش کا تذکرہ، ان کے لہجے میں کڑھکی، ابتذال یا وہ بات پیدا نہیں ہوتی جیسے
 بے احوال کا قی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہاں وہ مزاج ان کے کام آتا ہے جس میں گرد و راہ
 ، رخت سفر کا کام لینے کی توانائی موجود ہے اور جس کے یہاں تشنگی کی آبر و سب سے قیمتی
 بہرہ ہے یہی وجہ ہے کہ آداب سفر، آداب تشنگی اور آداب محبت پر ان کے یہاں بہت زور ملتا
 ، غزل میں یہ محبت مند رحمان اس زمانے میں کم بہت کم ہے۔ یہ چند شعرا ان کے اس انداز
 فکر کو پوری طرح نمایاں کرتے ہیں۔ لفظ آداب کی ان کے یہاں ایک خاص اہمیت ہے، وہی
 ہنسکینی اور تشنگی کی قیمت کا احساس جو آداب ناز اور آداب انجمن کی صورت میں نمایاں
 و تا ہے اور جس سے عشقیہ شاعری میں ایک خاص طرح کی رفعت پیدا ہوتی ہے۔

بشت و صحرائے کچھ آداب ہو اکٹھے ہیں
 کیوں بچکے ہو، یہاں سایہ دیوار کہاں !
 قریب آگیا دامن، تو ہاتھ پہنچ لیا
 بدل بدل دیے آداب آرزو میں نے
 بے عجیب ہیں آداب ترکِ الفت کے
 چہ راغ، بھٹتا نہیں، جھلکانے لگتا ہے
 وہ بے سبب ہی سہی بے رنجی کا ٹکڑا کیا
 غور و ناز کو آداب انجمن کیسے

میں یہاں تباہاں کے کچھ متفرق شعر پیش کرتا ہوں۔ تباہاں کی اہمیت یہ بھی ہے کہ
 نغموں نے اس زمانے میں غزل کے حسن بیان کی طرف پوری طرح توجہ مبذول رکھی ہے اور
 مجھ لیا ہے کہ شاعری میں جان آتی ہے فکر و احساس اور تجربہ کی صداقت سے لفظوں کے
 میل اور اسلوب کی شکست و ریخت سے صورتِ سخن کو پورے طور پر نکھڑ سکتی ہے اور

اچھے افسانہ نویس و شعرا روشنی و قصص معلوم ہوتے ہیں جن میں انداز بیان کے رہے ہوئے
حسن نے بے نہایت دلچسپی بھری ہے

طب حیات ترستی تھی روشنی کیلے
چرخِ تم نے جلانے ہیں بے وفائی کے
دور کم عیاری ہے، کچھ پتا نہیں چلتا
کون میرا قاتل ہے، کون چارہ گر میرا

کس کو خبر ہیں راہ میں مقتل کہاں کہاں
یہ جانتا ہوں دور تک روشنی سی ہے
جلا کے شمع وفا مطمئن تھا دیوانہ
مگر ہوائے مخالفت پر زور کس کا ہے

فرصت کہاں کہ دل کی جراحت کا غم کریں
اک تیر اور کھائیں کہ آنکھوں کو غم کرے
موجِ ستم کو سرے گزرنا بھی آگیا
اب وقت ہے، سپاسِ مہربانِ رقم کرے
حیات کہنے کہ طوفانِ آرزو کیسے
اٹھے جو موجِ تیر سے گزر کر رہے
عروجِ شوق کا موسم کہاں سے لاؤں میں
وہ ایک موجِ حقیقی، دریا میں کھو گئی ہوئی

ابھی جلیں گے یہاں اور بے رنجی کے چرخ
اس انجن میں وفا اور سرخ رو ہو
عشقِ شاعری، غزل کی جان ہے۔ ناں اس کے انداز صد ہزار ہیں۔ ایک ایسا شخص
ہے کہ اپنے وجود کا ہر وقت احساس رہے جو ناکامیوں کا مرنیہ خواں نہ ہو بلکہ شکستور
میلے کو، حیات کا لازمی جز سمجھتا ہو اور جو اس پر نازاں ہو کہ غرور شکست کا نقش بسر
یک ایسا نقش ہے جسے زمانہ نہیں مٹا۔ جس کو حسن کا انداز کم، خود داری عشق کے
نافی معلوم ہو اور اگر حسن کبھی اپنے منصب بے نیازی سے اتر کر مائل التفات ہوتا
تو اسے آبرو کے کافری کے خلاف سمجھے، ایسے شخص سے یہ توقع تو کی ہی نہیں جاسکتی
کہ اس کے یہاں ہزیرہ احساس کی وہ شدت بھی نمایاں ہوگی جس میں خود فراموشی شرط
فل قدم ہے اور نہ سوز و گداز کی وہ لہریں ہوں گی جن میں دلِ سوختہ کی بو شامل ہوتی ہے
ن کے لیے بالکل دوسرے مزاج کی ضرورت ہو گئی ہے۔

یہ کبھی کبھی ایک طرح کا رد عمل ہوتا ہے جو ان کی صورت میں خود کو دکھانے کا ذریعہ ہے۔ ہاں سفر میں اگر گرد سفر ہی ہاتھ آئے تو ظاہر ہے کہ آدمی دنیا کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ ہاں نا چیزوں تک اس کی رسائی ہے، ان کے مقابلے میں اس کی ہر عروج و انکسین کا سہارا ہونڈا ہوا ہے اور یہ جذباتی تسکین کہ کسی کے غور کا دامن خود میرے لیے چل جاتا ہے ان کی ذہنی زندگی کے لیے بڑا سہارا بن جاتی ہے۔ یہ جذباتی سہارا اگر صحت مندی کے رو میں رہے تو ہوس کو بھی عشق کی بلندیوں تک پہنچا دیتا ہے۔

تاہاں کی عشقیہ شاعری، غور و عشق اور انتہائی حسن کے اسی پیچ و تاب کی کہانی ہے جو دیکش انداز سے کہی گئی ہے۔ ہاں اس قدر اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اس انداز اور تاد نے ان کے یہاں ایک دوسرا پہلو بھی نمایاں کیا ہے جس میں عشق و ہوس کے اختیار الی بات بھی جگہ جگہ بین السطور میں جگہ پاتی ہے۔ بعض اشعار میں یہ رخ نمایاں ہے۔ اس کے عشقیہ اشعار میں مجموعی طور سے بلندی کی ایک سطح برقرار رہتی ہے اور خیال یا ہجم بھی اور کسی جگہ اس ضعیف سی ہستی سے بھی آلودہ نہیں ہو پاتا، جس سے ابتداء کی پو آتی ہے۔ اور جس نے عشق اور غزل، دونوں کو رسوا کیا ہے۔ چند اشعار سے ان عناصر کا اندازہ پایا جاسکتا ہے، جن میں انتخاب اور انا، دونوں کی جلوہ گری ہے۔

قرب آگیا دامن، تو ہاتھ کھینچ لیا	بدل بدل دیے آداب آرزو میں
نزدیک سے کھلتے نہیں تصویر کے جوئے	دیوار کی حسرت ہے تو ہو جاؤ ذرا دو
دریغ دل کو چھو دستِ مہیا کی طرح	اس جھلے طرب افزا کا لہ کیا کیجے
ابھی غم کی ہوا میں کسی کے دامن تک	ہنچ نہ پائیں اسے دستِ نارسا کی طرح
کبھی کبھی تو کسی کے غور کا دامن	چل گیا ہے میرے دستِ نارسا کیلئے

وہ بے سبب ہی سہی بے رخی کا شکوہ کیا	عسروہ ناز کو آرابِ انجن کیسے
غیر کا ذکر ہی کیا، مفت میں الزام زدو	دل کی سہرات میں تم سے بھی کہاں کہاں ہوں
شوق کا تقاضا ہے، شرح آرزو کیجے	دل سے عہد خاموشی کیسے گفتگو کیجے
عاشقی و خود داری، بندگی و خود بینی	آرزو کی راہوں میں خون آرزو کیجے

سخنِ شکرِ سبھی پر غور شکست بھی اس زمزمی کو دردِ کھوں یا اثر کھوں

وفا کا تیرے تغافل سے ربط رکھتی ہے غلابِ پریش و آلودہ کرم کیوں ہو
 نہ یہ طریقہ زندگی نہ رسمِ سنا خدا نہ کردہ، ہمیں فکر بیش و کم کیوں ہو
 نیاں و سود ہیں کتاباں ہوں کے پیمانے ہم اہل دل ہیں، ہمیں شکوہ ستم کیوں ہو
 ایک غزل کے یہ قطعہ بند شعر دیکھیے جن میں یہ جذبہ ذرا شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے
 آگیا ہے اور اس سے شاعر کی افتادِ طبع اس کے کشیدہ مزاج اور انا سے بھری ہوئی شائستگی
 کو زیادہ اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ نہ اپنا سر جھکانا گوارا ہے اور نہ دوسرے کا منصب ناز سے
 ذرا سا بھی نیچے اتر کر آمادہ التفات ہونا گوارا ہے۔

مراقبِ ذکر کیا کہ غور شکست ہوں مگر تمہے غور و نازِ دل بری کو کیا ہوا
 سروں کے ساتھ دل بھی جکڑتے تھے جسکے سامنے میں سوچتا ہوں اس دلے خود میری کو کیا ہوا
 بلاکشانِ عشق کے وہی ہیں اب بھی حوصلے دجانے آج دعویٰ ستم گری کو کیا ہوا
 مددے جان و دین و شوق اور وفا پرستیاں کوئی بتائے، آبروے کا فری کو کیا ہوا
 یہ بعض اہم خصوصیات تھیں ان کی غزلوں کی جن کے اثر سے ان کی غزل گوئی قابلِ
 ذکر حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جذبہ احساس، صداقت، احساسِ انا اور آبروے نارسائی پر
 غز، یہ عناصر ان کے اشعار کا عام جوہر ہیں۔ غزل جس حسنِ ادا اور طرزِ گفتار کی طلب گار ہوتی ہے
 اور یہ خاص مضامین جس پیرایہِ اظہار کا تقاضا کرتے ہیں اس کی نہایت اچھی مثالیں ان کے
 یہاں بھری ہوئی ہیں۔ محسوسات و تجربات اس فنکارانہ صداقت کے ساتھ معرضِ اظہار
 میں آئے ہیں جیسے اشعار میں دل کی دھڑکنیں سرایت کر گئی ہوں۔ جو کچھ ہے اپنی کائنات
 میں سے ہے۔ غزل کے کرشمہ ہائے کافری میں سے ایک ظالم کرشمہ یہ بھی ہے کہ اسکے روایتی
 مضامین ہر شاعر کے یہاں کسی نہ کسی طرح درآتے ہیں خاص طور سے ان لوگوں کے یہاں
 جو کلاسیکی اندازِ غزل گوئی کو اپناتے ہیں۔ تاہاں کی غزلوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے
 کہ ان میں ایسے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ان کے اشعار ان کے اپنے تجربات کے ٹکڑے

ہیں، غزل کے شعری تجربات کے کس نہیں۔ اس وقت غزل کو اس کثافت کی بنیاد پر غزل کے
اب سے کچھ پہلے جب غزل کے ظلال ایک طرف تاننا اور بالکل جھگ کی آگ

کی طرح پھیلاتا تھا اس وقت یہ معلوم ہوتا تھا کہ غزل شاید پیشہ کے لیے اردو شاعری سے
قطع تعلق کر لے گی۔ اس زمانے میں اردو کے بعض قہار غزل گو موجود تھے جن کی بھی شاعری
نے اس صنف کو زندگی کی حرارت، صداقت کی توانائی اور بیان کے حسن سے اس طرح
آراستہ کر رکھا کہ وہ طوفان اتر گیا اور غزل پہلے سے زیادہ توانائی کے ساتھ زندگی کی ترجیح
معلوم ہونے لگی۔ آج ایک دھمیری صورت حال درپیش ہے جس میں غزل کے شہر بہ

کے جانے کا تو کوئی مطالبہ نہیں، ہاں اس پر زور دیا جاتا ہے کہ شالیستہ کلاسیکی طرز اظہار
اب زندگی کی توانائیوں اور مطالبوں اور اس کی بے رحم سچائیوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔

اسے اسی قدر کھر درا اور غزل چسپ بنایا جائے جیسی کہ خود زندگی بن چکی ہے۔ یہ کوشش
ہے کہ شاعری خاص طور سے غزل سے اس کا حسن، لطافت، یقین کا نور سچائی کی روشنی،

تسکین کا آپ حیات اور دروں بینی کا آئینہ چھین کر بھینک دیا جائے اور اس کے بجائے
اس کو بد صورت اور بھیانک عناصر سے اس طرح بھر دیا جائے کہ شاعری اور زندگی دونوں

سے نفرت ہونے لگے۔ ہم حسن کو غرض اس حرم کی بنا پر کہ وہ حسن ہے اور ہم فی الحال اس
موڈ میں نہیں کہ اس کی پذیرائی کر سکیں، اس کو مستقل طور سے بد صورتی سے بدل دینا

چاہتے ہیں اور ادب سے اس جوہر کو چھین لینا چاہتے ہیں جس سے کچھ دیر کے لیے ذہن کو
تسکین اور غزلوں کو حرارت ملتی ہے۔ غزل پر سب سے زیادہ زور طبع صرف کیا جا رہا

ہے۔ ایسے حالات میں تا بآں کے اس مجموعے کی بڑی اہمیت ہے۔ مجھے یقین ہے
کہ یہ مجموعہ اس جہاد کم نظری کے دور میں درست مسیحا کا کام دے گا اور اس انداز و معیار

کو فروغ پذیر رکھے گا جس کے بغیر غزل غزل نہیں ہو سکتی۔

یہاں پر ایک بات کی طرف شاعر کی توجہ کو مبذول کرانا چاہتا ہوں بعض خاص
مضامین اور الفاظ کی طرف بار بار ذہن کا منتقل ہونا اور کچھ الفاظ کا انہی تلازمات کے

ساتھ بار بار آنا، اس لحاظ سے تو قابل قدر ہے کہ اس سے شاعر کے ذہن و فکر کے بعض

وہاں کی طرح شعر و شاعری ہوتی ہے لیکن اگر یہ ہفتہ ہفتہ سے طبع ہائے ہفتہ ملازما
 جادوگر کے ہاتھ میں آتے ہیں جلتے ہوئے احساسات کے تانہ جتانہ کس شامل نہ ہوتے رہ
 تو اس سے ایک بڑا نقصان بھی پہنچتا ہے کہ شاعری کی وضاحت کھٹے گتی ہے۔ متعین میں میر صاحب
 کے یہاں اور موجودہ شعرا میں قزاق صاحب کے یہاں اس کی مثالیں زیادہ ہیں اور فراق صاحب
 کی غزل شاعری کو اسی محدود و تکرار سے عام نقصان بھی پہنچا ہے۔ اس کی ایک وجہ ان کی ہرگز
 میں بھی پنہاں ہے۔ الفاظ بار بار کی تکرار سے، اگر وہ نئے نئے تلازموں سے وابستہ نہ ہوتے
 مودہ استعارے بن جایا کرتے ہیں جن میں پہچان کے نشانات تو محفوظ ہوتے ہیں، حرکت مفقود
 ہوتی ہے۔

تاہاں کی غزلوں کا لب و لہجہ سراسر کلاسیکی رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے، اس انداز و
 اسلوب کو دیکھتے ہوئے اس بات پر مشکل سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ ایک زمانے میں وہ امر
 طرز انہماک سے بھی دور تھے اور غزل گوئی سے بھی کم آشنا تھے۔ اردو میں ابھی ٹیشل شاعری کا
 جو ایک دور غنچہ گزرا ہے، اس زمانے میں وہ اس کے پوری طرح امیر تھے۔ اس دور میں بہت
 سے ذہین لوگوں پر بڑا وقت پڑا تھا اور اس کے اثرات اس قدر تہہ نشیں ثابت ہوئے کہ
 بہت سے لوگ اپنے آپ کو پادے کے گنتی کے لوگ، بس دو چار شاعر ہی ایسے تھے جو اس
 طوفان کے اثر سے ہی، عرفان ذات کی طرف متوجہ ہوئے، انہوں نے اس خلاء کو محسوس
 کیا جو ان کا حاصل بنتا جا رہا تھا۔ وہ دنیا سے قریب تھے اور اپنے آپ سے بہت دور ان
 کو اب محسوس ہوا کہ انہوں نے اب تک وہ کہا جو ان کے مزاج، طبیعت اور انداز فکر کا
 عطیہ نہیں تھا اور نہ ان سے میل کھاتا تھا۔ تاہاں کا نام شاید ان میں سر فہرست
 آئے گا۔ وہ شہر، شہرہ یک عموماً نظمیں لکھا کرتے تھے، ویسی ہی نظمیں جو اس زمانے
 میں مقبول تھیں۔ اب انہوں نے محسوس کیا کہ ان کا مزاج، غزل کا مزاج ہے جس کو پیرہ کاری
 ابہام، اضطراب، تشنگی اور بے تسکینی بہت راس آتی ہے۔ جہاں دل کی دنیا کی قیمت باہر
 کی دنیا سے زیادہ ہے اور جہاں گفتار کے اسلوب پر قابو رکھنا شرط اول قدم ہے ان کا گناہ
 یہ ہے کہ عرفان ذات کی اس منزل پر پہنچنے کے بعد انہوں نے غزل گوئی ہی کو اپنا حاصل

یا اور طرز اظہار کے لحاظ سے کہیں روش کو بہتر کر کے مسئلہ ادب و سلیب کو برقرار
 مقرر کر دیا۔ یہی ان کی طبیعت کا تقاضا تھا۔ کہا گیا ہے کہ شاعر کے اندر تقاضا ہوا
 ہے، شاید ایسے ہی مواقع پر وہ بھی ہوتی تنقیدی بصیرت ہو اکثر جو خواب رہا کرتی ہے
 عری مدد کرتی ہے البتہ یہ توفیق کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے کہ اس بصیرت کی روشنی کو
 دیکھیں۔ اس لحاظ سے بھی اس مجموعے کی بڑی اہمیت ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی داستان
 ہے جس نے ایک مدت کے بعد اپنے کو پہچانا۔ عرفان ذات کے بغیر اچھی شاعری کیوں نہیں ہو سکتی
 ۔ کا جواب بھی اسی میں پہنا ہے۔

میں نے بھی ان کی ناکام نظم نگاری کا ذکر کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اپنی افتاد طبع کے
 لحاظ سے وہ ان رومانی شاعروں میں سے ہیں جن کے شاعرانہ احساس کو سیاسی عقیدے
 کوئی حقیقی ربط نہیں ہوتا۔ بالآخر کی بات دوسری ہے۔ انہوں نے اُس دور مرحوم میں
 یطیں سیاسی موضوعات سے ہٹ کر خالص رومانی موضوعات پر کہی ہیں ان میں غزل
 ہی کیفیت اور ایک بات ضرور ہے۔ اُسی حال ہی میں چاند کی تسخیر متعلق انہوں نے
 بظلم ہی مثنوی جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے خوب ہے اور اس کی خوبی کی وجہ یہ ہے کہ
 بظلم نظر سراسر رومانی ہے۔ آدمی اپنے مزاج سے زیادہ دیر تک نہیں لڑ سکتا۔ لڑتا ہے
 تو اپنا اور شاعری، دونوں کا نقصان کرے گا۔ فیض، جبروج، کیفی، عظمیٰ، اور نہ معلوم
 تھے ذہین لوگوں کے ساتھ ہی حادثہ پیش آیا جہاں سنبھل گئے ہیں وہاں بے مثالیت
 لٹی ہے جہاں اڑے ہیں وہاں گرے ہیں۔ میں اس نظم کے اقتباس پر اس مضمون کو ختم
 کرنا چاہتا ہوں۔

دل شاعر کی طرح چاند بھی ویران سہی
 چاندنی اب بھی شب غم کو نکھائے گی ضرور
 رات بھیجے گی تو ہم کی ہوئی پر نور فضا
 ایک بے نام سارے خانہ سنوارے گی ضرور
 جو دھوپیں رات میں یادوں کی بجے محفل

تجدید و ترقی کے لئے ہمارے کی ضرورت

چاند سے اب بھی موصول کچھ ہی ہر نسبت
چاندنی رات میں کچھ درد سوا ہوتا ہے
جگمگاتے ہوئے لمحات میں پاتا ہے فروغ
ہذبہ شوق کو پاس بند وفا ہوتا ہے
چاند کی سطح پہ ہوتا ہے نگاہوں کا وصال
ان کی دوری بھی قربت کا مہرا ہوتا ہے

چاند سے اب نہ حکایت نہ فسون کا رشتہ

چاند صحرا ہے تو ظاہر ہے جنوں کا رشتہ

تباہی کے یہاں نارسائی، ناکامی، تشنگی اور غزوگی کے جو عناصر ہیں ان میں۔
کچھ تو انسان کی ازلی سہمی و جستجو اور اس کے کبھی نہ ختم ہونے والے سفر کی داستان کا
جز معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا ایک اہم حصہ سیاسی زندگی کی سرگزشت سے بھی والا
معلوم ہوتا ہے۔ ان کی سیاسی زندگی اشتراکیت سے عبارت تھی جس میں ترقی پسند
کی تحریک بھی شامل ہے۔ انھوں نے اپنے سفر کا آغاز اسی کی روشنی میں شروع کیا تھا۔
عقیدہ وہ اس پر قائم ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سیاسی اور ادبی دونوں سطحوں پر انھوں
اپنی آنکھوں کے سامنے شکست و ریخت کو دیکھا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک جو
کی آگ کی طرح پھیلی تھی، سیلاب کی طرح اتر گئی اور اب کچھ نشاں کے سوا اور کچھ نظر نہیں
سیاسی سطح پر بھی جس مستقبل کے خواب دیکھے گئے تھے اور جس کا حصول بس کل کی بار
معلوم ہوتا تھا، وہ صبح بھی طلوع نہ ہونے پائی۔ دوسری طرف کچھ سرچروں کے پاس آ
بھی شوریدگی کے سوا اور کچھ نہیں اور کچھ لوگ جو شوریدگی جنوں میں اتنے صادق نہیں
وہ آج گرد سفر کے بجائے رخت سفر پہنے بیٹھے ہیں لیکن اس سے بھی بڑا المیہ یہ ہوا کہ ایک
عمر کی شوریدگی کے بعد آج جو نئی نسل اٹھتی ہے وہ ان پرلاؤں کو سچا رہ نما ماننے سے
ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ رومانی انقلاب پسند جو درمیانی یا اونچے طبقے سے آئے تھے

حدیث سخن ————— ڈاکٹر ممتاز

۲۴ صفحات۔ بہار اردو ڈاکٹریس سرکل، پٹنہ-۳۔ قیمت دو روپے
تبصرہ نگار ————— محمد

”حدیث سخن“ شاعری کی بے وقعتی، بے بھاشتی بلکہ خواری کے دور میں شاعر سماجی منصب اور پیمبرانہ معنویت کا عہد نامہ جدید ہے اس کا فوری محرک تو بحلیت پر کی وہ روحانی جوہر بدایت کے نام پر ملی تھی اور جس نے شاعری کا رشتہ عصر حاضر اور دانش بصیرت سے کاٹنا چاہا تھا اور اس کو شمش میں شاعری کو بیستیاں اور نفسیاتی بیماروں کی جولاں گاہ بنا دیا۔ کلیم الدین احمد نے اپنے پیش لفظ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ”نئی ترقی پسند شاعری کی طرح ایک فلسفہ بھی ہے اور شاعری بھی۔ یہ فلسفہ وجودیت کہے مغربی میکا کی فلسفہ کے خلاف رد عمل تھا..... فلسفہ کی طرح تکنیک بھی نئی ہے اور یہ مانگے کی ہے..... تجربہ نیا ہو اور اس میں اصلیت ہو تو تکنیک بھی نئی ہوجاتی۔ لیکن نئے تجربے نہ ہوں تو نئی تکنیک بے معنی سی چیز ہوجاتی ہے؟ بات بالکل کھری۔ البتہ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ترقی پسند شاعری کا اپنا کوئی فلسفہ (!) تھا یہ شاید درست نہ کیونکہ اگر یہ کوئی فلسفہ ہو سکتا تھا تو وہ مارکسیت کا ہو سکتا تھا اور ترقی پسند مصنفین بار اس کا اعلان کرتے نہیں تھکتے کہ ترقی پسند تحریک محض مارکسیت تک محدود نہیں۔ یعنی وہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک ہے صرف مارکسی مصنفین کی نہیں! اور ظاہر ہے مارکسیت فلسفہ ہے ترقی پسندی فلسفہ نہیں ہو سکتی۔

پیش لفظ سے قطع نظر ممتاز احمد کی نظم تو بصورت ہے ترشی ترشائی، دل آویزا کیفیت سے معمور۔ پہلے حصے میں جوش ملیح آبادی کی طرح لفظوں کا پورا نگار-ناہا تشبیہوں کا بھرپور رنگ محل بجانے کے بعد انھوں نے اپنے کو سیدھا سادہ سا آدمی بتا ہے جسے اپنے بارے میں خوش فہمیاں نہیں ہیں اور جو ہر قسم کے امراض و اوہام سے محفوظ ہے یہ حصہ بڑا خوبصورت ہے مگر یہاں اشتراکیت کو روگ قرار دے کر انھوں نے نہ جانا

ا رہا ہے جب کہ آخر میں وہ اپنی نظم کا تمام اسی بات پر کہتے ہیں کہ
 زخم جب تک جلے دساری رات ٹیس جب تک اٹھے دساری رات

شاعری بر محل نہیں ہوتی دل کی دھڑکن غزل نہیں ہوتی
 اشتراکیت بھی ایسا ہی ایک زخم ہے جس سے اپنی برأت کا اظہار شاید تانافروزی نہیں
 کے بعد کا حصہ شاعری کی منصب کے موضوع پر ہے۔
 کہتا ہے فن کہ سرسری نہ گزر اپنا حق مانگتا ہے ہر منظر

کتنے جلوے فضا میں بستے ہیں شعوبے کو جو توستے ہیں

گرد بھی چاہتی ہے نغمہ بنے چشم شاعر میں جا کے سر مہ بنے

سنگ چاہے ہے آئینہ بننا درد مانگے ہے گیت میں ڈھلنا
 شاعری فطرت اور زندگی، فکر، بصیرت اور فن کے پیچیدہ رشتوں کو متنازعہ
 ی توانائی اور کیفیت کے ساتھ نظم کیا جو یقیناً اچھی شاعری کی مثالوں میں شمار
 ن مقام سے شاعر گزرتا ہے اور مہمیت پسندوں کی طرف جو جنس زندگی جرم، تنہائی
 کی چوچ میں ستاروں کے قائل لفظوں کی پھیلتی زنجیر میں مقبدر ہیں آخری حصہ
 کے بنیادی سرچشموں کا ذکر ہے جس کا احساس و ادراک آج کے شاعر کے لئے وقت
 مروت ہے:

شاعری آندھیوں میں پلتی ہے سینہ سرنگ سے ابلتی ہے.....

جب تنک باغباں نہ خوں تھو کے جھونکے چلتے نہیں ہیں خوشبو کے.....

مشعل افروز عبادہ ایام شانہ بردار کیسوں کے الہام.....

’حدیث سخن‘ عصر جدید کے شاعروں کے خصوصی مطالعے کی مستحق ہے اور یقیناً

اس دور کی اہم شعری تخلیقات میں شامل کی جائے گی۔

غالب خستہ کے بغیر ————— فرقت کا کردار

فخامت ۳۱۴ صفحات۔ مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی۔ قیمت سات روپے
غالب صدی میں غالب پر بہت کچھ لکھی گئی، بہت سے مصنفین اور ناشرین پر غالب
بھی گزرنے لگے۔ فرقت صاحب ہمارے طنز و مزاح کے چند آبرو مند مصنفوں میں ہیں اور غالب
کی طرف سے جو ٹھاٹھ دار باغ و بہار قسم کے خطوط انھوں نے عبادت بریلوی اور امتیاز علی
عرشی کو لکھے ہیں ان سے امید ہوتی تھی کہ غالب پر جب فرقت صاحب قلم اٹھائیں گے تو
غالب ہی کے ٹھہرے ہوئے متوازن متناسب اور منقسم مزاح کا انداز پیدا ہو جائے گا بالکل
وہ نہ سہی اس کو مخاطب جلتا سا ہی۔ مگر یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔ یہ دراصل غالب سے تھا۔

فرقت صاحب کے نیم مزاحیہ افسانوں، مضامین اور انشائیوں کا مجموعہ ہے جو فرقت
غالب کے سرمنڈھ دیا ہے (پتہ نہیں اس میں وہ خطبہ کہاں سے آگیا جو اند آبار
فسادات سے قبل مزاحیہ مشاعرے کی صدارت کے لئے لکھا گیا تھا اس کا یہ جملہ کیسا بڑا
پیغبرانہ ہے، ممیڑا بے اختیار دل چاہا کہ امام جامع مسجد سے بقرعید کا خطبہ لیکر پڑھا
اور وہ یوں کہ اول تو یہ خطبہ عربی زبان میں ہوگا..... دوسرے بقرعید سے متعلق
تیسرے ہندوستان میں ہم بھی ماشاء اللہ فسادات کے نالے بقرعید والی منبر پر
دوچار ہیں..... ص ۲۱۰)

غالب اور چوٹن غالب کے مارے میں اس میں ہنسنے ہنسانے والی باتیں بہت
البتہ رونے رلانے والی باتیں بہت سی ہیں مثلاً ”اردو کے تمام شعرا کے کاندر سے ٹوٹ
ٹوٹے جب ہماری کانگریس کا ہاتھ مرزا غالب کے کاندر سے پر پڑا تو قاتلانہ اردو
طرف سے اعلان کیا گیا کہ صرف مرزا صاحب کے کاندر سے اتنے مضبوط ہیں جن پر سب
کی بھاری ہندوئی رک رکھ چلائی جاسکتی ہے اور اردو داں طبقے کا محور بہت خون جو
رہا ہے اسے بھی چوسا جاسکتا ہے۔“ (ص ۲۱۰)

اکثر مضامین سرسری ہیں۔ کمال وقت بھی غصہ تولید نہ کچھ قاتل ہوتا ہے۔ کچھ کی طرف سے عبادت و برائی کے لئے کھانا ہے اسے خود اپنے لئے بھی ہائز ملتا ہے۔ فیم فیم کتابیں لکھ کر ادیبوں کو شرماتے ہو۔ دلوں کو رلاتے ہو، موٹوں کو ہنساتے ہو، میں اتنی ریاضت کرتے ہو کہ کتاب کو تصحیح کرنے کی بھی ہمت نہیں دیتے۔ کلیات میں یوں کے انبار ہیں جو پڑھنے والوں کی طبیعتوں پر بار ہیں۔ اب میں کتابوں کی تعریفیں یا تمہاری کوتاہیوں پر حرف دھروں تم نے ایک کتاب لکھی اور دودھ کے مولف صنف بن بیٹھے ایک تمہارا کارنامہ دوسرا اس کا غلط نامہ۔

وقت نے ایک تو طنز و مزاح میں میرے صاحبوں، مرزا صاحبوں اور فتن میاں کی قبیلوں سے بچھا نہیں چھڑا ہے آخر فساد آزاد کی اس مخلوق کی بھی اپنی حد بندیاں ہیں وہ مخلوق غائب ہو گئی آج کے اردو ادیب کو ان سے مختص کر لینا محض بے وقت کی ہے جس پر ہنسی سے زیادہ رونا آتا ہے دوسرے وقت طنز و مزاح میں تعمق اور گہرائی نہیں کر سکے ہیں یہ تعمق فکر اور درد مندی سے پیدا ہوتا ہے۔ وقت کے بنیادی موضوعات ہندوستان میں اردو زبان کے ساتھ بے انصافی، مہل پسند شاعری اور نئی نسل کی ہروی ہیں ان میں آخر کے دونوں موضوعات تو واجبی ہیں البتہ اردو کے ساتھ کانگریس کا انصاف کیا ہے وہ اس کتاب کا مرکزی خیال کہا جاسکتا ہے۔ آخری مضمون مٹ جائے گی جس دن مری سجدوں کی حقیقت، میں مزاح کا پردہ بھی اٹھ گیا ہے رقت نے صاف صاف لکھا ہے (تخاطب تیج کے ایڈیٹر سے ہے) ”آپ چاہتے ہیں بشتہ ۲۲ سال میں جن آٹھ دس سو سے اوپر لرزہ خیز فسادات کے تیرہ و تاریک طوفان ہم گزرے ہیں اس پر آف نہ کریں تو یہ غیر ممکن ہے غصہ خدا کا ہم اگر نام نہاد کا گریہوں پرستی، تنگ نظری، تعصب، ذخیرہ اندوزی اور مختلف بھلونوں میں لوٹ مار کو مار کہیں تو ہم پاکستانی فرقہ پرست، متعصب اور علم جماعت کے ہمنوا اور آپ مار کریں فرقہ پرستی کا مظاہرہ کریں ہم کو گالیاں دیں تو ملک و قوم کے دوست، پرور اور بہت بڑے شریفین“ فرقہ کو سردار جعفری کا یہ شعرا سی وقت پیش نظر

تبع منصف ہو جاں طرہ سن ہوں شاہ
بہ گد کون ہے اس مشہر جس قاتل کے سوا

غائب حمدی اور اردو کے قتل کا جتنی منانا ایسے ہی جماعتوں اور ایسی ہی حکومتوں
پہتا ہے جو منافقت کا سلسلہ رکھتی ہوں اور وہ بھی ایسا کہ سوشلزم کا نام لیں اور درگاہ پور
مزدوروں پر گولہوں اور لاشیوں کی بارش ہو، انقلاب کا کلمہ پڑھیں اور انقلابیوں پر چھوڑ
کی ساری روایتیں گرد کر ڈالیں۔ فرقت پرانے کانگریسی اور نیشنلسٹ مسلمان ہیں اہل
میں انہوں نے قربانیاں بھی دی ہیں (ص ۳۰۸ یا ۳۱۲) جب وہ کانگریس کے اس رجب
پسنداد بلکہ قاتلانہ روپ کو دیکھ لیں تو یہ کھٹنا چاہیئے کہ طرہ پر بیچ و خم کا بیچ و خم نکل سکے
اور وہ منزل قریب ہے کہ پورا ملک کانگریس کے بہروپے پن سے آشنا اور آزاد ہو جائے
اسی وقت اردو کے ساتھ انصاف ہو سکے گا اسی وقت غائب کا جتنی صحیح معنوں میں
جائے گا کہ غائب وہ شاعر ہے جس کے اشعار نے انقلابی جدوجہد کے سبھی اردو داں عالم
کو حوصلہ دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکان

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (م ۷)

زہر حیات ————— مجموعہ کلام زاہدہ زیدی

۱۲۹ صفحات ————— مکتبہ جامعہ دہلی ————— قیمت ۵۰

مگر اس مجموعہ کلام کی ورق گردانی سے پہلے چند تعصبات سے خود کو آزاد کرنا
ہے ایک تو یہ کہ ہمارے ادب میں خواتین چاہے آسمان سے تارے توڑ لائیں مگر شاعر
کے بس کاروگ نہیں، زہرہ نگاہ، شفیق فاطمہ شعریٰ اور ان سے قبل شمیم اور بہت
شاعرات آئیں اور اعلیٰ گئیں نقش دوام نہ پاسکیں دوسرے یہ کہ ہر آزاد نظم لکھنے کا
یا شاعرہ جو اپنے کو مہدیہ کہلاتا پسند کرے ضرور جمل پسند ہو گا۔ زاہدہ زیدی کا

۱۹۷۰ء سے شروع ہوئی اور اس وقت سے ۱۹۷۳ء تک کی نظمیں گراہنگ کی شہرت پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے ہاں روایت گراہنگ و آہنگ نمایاں ہے وہ وی کی زبان میں گفتگو کرتی ہیں تشبیہ و استعارے کا استعمال زیادہ ہے اس بنا پر کی شاعری پر روانی پر ت غالب ہے جذبات کا بھی یہی حال ہے جو انہیں روانیت سے بکرتے ہیں افکار کی لرزاں شخصیں۔ تمنا کی طراب بکھلتی ہوئی کلیوں کا مسک جنبش ت امروز و فردا میں آوارہ چشم حیراں۔ بوڑھی دھرتی کی جھولی میں گرتی ہوئی دھرتی رویتیاں یہ سب منظر رومانی معوروں کی تصویروں کی یاد دلاتے ہیں تشبیہ و تشبیہ ن اور پھر تشبیہوں کی پیہم (کبھی کسی غیر ضروری) تکرار سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ زیادہ خیال سے زیادہ آراستگی خیال عزیز ہے البتہ ۱۹۷۰ء کی دو نظموں 'چڑیا گھر کی کہانی' 'لاٹوں کا سودا گریز' میں وہ اس حد بندی سے آگے بڑھی ہیں مگر شعوریت کو برقرار رکھیں۔ ایسا لگتا ہے کہ زیادہ اپنے فن اور اظہار کی اس منزل میں ہیں جہاں وہ کی زبان اور گہری رنگیں اور جذبات زدہ روانیت سے قدم آگے بڑھا کر فکر کے فن کو سادگی اور براہ راست انداز بیان کے ساتھ پیش کرنے کے لئے بے قرار ہیں مگر یہ کوشش کامیاب نہیں ہوئی ہے پتہ نہیں ان کا روایت پسند مزاج اس تبدیلی ہم آہنگ ہو بھی سکے گا یا نہیں؟ اس مجوسے کی دو نظمیں 'بند کمرہ' اور 'دیوان خاص' بیاب نظیں ہیں اور گہری عصری معنویت رکھتی ہیں۔

جبر کی مسندوں پر بٹے

کاٹھ کے آدمی

منبروں پر تقدس کی پوشاک پہنے ہوئے

نیم مردہ روایات کے پادری

تیرہ و تار گوشوں میں چھپتی ہوئی

نغمہ و فن کی چنچل پری

تنگ جھروں میں پالستہ سہی ہوئی

روشنی، روشنی، روشنی

کتبہ در پہ تحریر ابھری ہوئی

خامشی، خامشی!!

ذکر صاحب اور ہاتھ کا ندھی پر نظمیں کمزور ہیں اس مجموعے میں شامل نہ
تو اچھا سلا غزلوں میں پینگی ہے اور کہیں کہیں اچھے شعر مل جاتے ہیں مگر ان میں بھی
تقلیدی رنگ نمایاں ہے۔ (م، ح)

جذبہ و آواز ————— مجموعہ کلام من موہن تلخ

۶۰ صفحات — ورثا پہلی کیشنز نیو راجندر نگر نئی دہلی۔ قیمت روپے ۱۰

من موہن تلخ کا دوسرا مجموعہ جسے بانی نے مرتب کیا ہے بارہ برس بعد شائع
ہے۔ یہ چھوٹا سا مجموعہ من موہن تلخ کا ہے ان کا اپنا۔ اس میں نظموں میں تو کہیں کہیں
اور فارمولے کے نشانات مل جائیں گے مگر غزلوں میں تلخ کا بھرپور اظہار ہوا ہے
اور تقلید سے آزاد ہے انتہا یہ ہے کہ یہاں فیض اور فراق کی نشانیاں بھی نہیں ملیں گی
اس دور کا ہر شاعر زیر بار ہوتا ہے۔ تلخ کی غزلوں میں بچے کی گھٹک اور چوڑا
ہوئے دل کی آواز ہے اور احساس کی وہ ندرت ہے جو تجربے کو خوبی کے ساتھ
بخش دیتی ہے۔ احساس کا یہ انوکھا پن بڑے دل فریب مرتفع اور دل نشین
سجاتا ہے۔ فکر کا خاص موضوع تعلق ہے ان کے الفاظ میں:-

”میرے نزدیک ہر تعلق زندگی کا نیا تجربہ ہے ہر دو ملنے والے

ایک دوسرے کے لئے ایسی وسعتیں ہوتے ہیں جن میں مجھ بھر کے جھٹکا

سکتا ہے اسی بھٹکنے میں کبھی کبھی وہ لمحے بھی آتے ہیں جب کسی کو پالینے

احساس جنم لیتا ہے۔“ (ص ۱۵)

چند صفحات پہلے ”اپنے آپ سے ملنے کے ان گنت وسیلے ہوتے ہیں اور آواز

کے یہی سایے کسی درد کے یہی سوسو واسطے سے تعلقات کی یہی پرچہ

غزل کو غزل بتاتی ہیں انہی کے سہارے شاعر ہیں اور تو سے بلند ہے کبھی
 کبھی تجزیہ کرنے کی قوت فکر چھٹا تلخ خیال کے سوڑپ پین کرتا ہے کہ
 ہم اکثر و بیشتر کسی دکھ کا سہارا لے کر ہی اس دکھ سے اور اپنے آپ سے
 اور پھاٹھے ہیں۔" ص ۱۱۱

اور واقعی انسانی تعلقات کی بھول بھلیاں اور ان سے بنتی ہوئی کرب و نشاط
 پر چھائیوں سے تلخ نے بڑے دیدہ زیب مرتعے سجائے ہیں مجھے ان مرتعوں میں
 ات سب سے زیادہ عزیز ہے وہ یہ ہے کہ روایتی سجاوٹ اور تشبیہ استعمال سے اور
 ل کے سہاروں کے بغیر براہ راست تیکے انداز میں بات کہہ کر بھی تلخ نے غزل کے تغزل
 برقرار رکھا ہے غزل کو اس لحاظ سے تیور کے ساتھ برتا ہے اور اس کوشش میں
 وں نے کہیں لفظوں کا بڑے لطیف طور پر استعمال کیا ہے جو لب پہلے اور ادبندی
 بہ قریب ہو جاتا ہے مثلاً ان اشعار میں 'تو' کا استعمال:

مگر وہیں اڑتے ہوئے پہنچیں گے کہیں تو ہم پہلے ادھر سے کبھی گزریں ہوں انہیں تو
 بڑے لمحات گزر جائیں تو حبا نہیں باتیں وہ تیری یاد رہیں تو نہ رہیں تو
 یل نہ ہونے کو کہو انجمنوں میں پہچان ہیں اس دور کی ہم گوشہ نشین تو
 اب ان کے محبوب موضوع پر بعض اشعار اور ان کے ترجمے زاویے ملاحظہ کیجئے:
 بات کہوں تم سے کہ وہ میں ہو کی تم تو کوئی بھی تعلق سے بڑا ہو تو بتا دو

رد تعلق نہ جھٹک دامن دل سے ہم غم زدگاں خود کو گنوا بیٹھے نہیں تو

بے پھر کر جس سے ملے ہم کچھ ایسے ہی جانا جیسے یہ بھی تیرے تعلق ہی کی کوئی کڑی ہے

اج مل کے بھی جو ہم ملے نہیں تجھ سے کچھ ایسے شکوے کئے ہیں جو تجھے نہیں چھ سے
 الی خود کو تعلق کی عمر ہم تم نے یہ زندہ رہنے کا ہم کو عجب خیال آیا

تعلیق میں غزل سے تعلق کو ہم نے کی برسوں غزل سے بات کوئی ترغیب نہ
ہم سے پہلے دلائل پر ہم کو اتنا حق نہ جتنا تھا

ٹٹا ٹٹا بھی جو تعلق کچھ باقی رہ جاتا تھا
تھی کوئی بات جو ہم بات بنا لیتے تھے اک تعلق سے جی جو کچھ بھی تھی خوبی ہم

ٹوٹ رہا ہے کوئی تعلق شاید دل ہی دل میں آج
آپ ہی اپنے فیصلے جیسے ہم رد کرتے جاتے ہیں

یوں تجھ سے بچھڑنا صدمہ ہے لیکن اب تک جی پر نہ کھلا
کیوں تو وہ تعلق بن سا گیا پھر کیوں اس میں یلم آئے
بات کرنے کا بھی دکھ بات نہ کرنے کا بھی دکھ کچھ عجب سانچہ (حادثہ؟) جذبہ و آواز
ان زاویوں میں پڑنے والا ایک شگفتگی احساس ضرور محسوس کرے گا جو نئی غزل کو
تلخ کی دین ہے۔ طویل غزلوں کے بعض اشعار کو چھوڑ کر اس مجموعے کے اشعار اپنے شاعر
فانوس اور درد مندی کا ثبوت ہیں۔ تلخ غزل کے جیسے رمز شناس ہیں۔ نظم کے ایسے نہیں
غزل میں ان کی فکر اور جذبہ دونوں کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی شاعری نے امکانات سے
ہم کنار نظر آتی ہے جس کے ثبوت کے لئے صرف یہی چند اشعار کافی ہیں۔

ذوب گئی ہیں گونج کے کیسی کیسی آوازیں جیسے ہر آواز کے پیچھے اک سناٹا سونے
اک شام کسی کی محفل سے یوں تنہا تنہا ہم آئے

ہر چہان نہ پائے سائے جب اپنے ہی نقش قدم آئے
ہم تم سے تو اور اکیسے سے ہو گئے یہ بھی ہمارے ربط کا اک سانچہ رہا
کن راہوں پہ لاکے دل کہتا ہے اس کو ڈھونڈا میں

ہر اک راہ یہاں تو خود ہی رستہ ڈھونڈ رہی ہے
نہ جانے تجھ سے مل لےتے ہیں اب بھی کس جی سے یہی تو دکھ ہیں جواب تک کہے نہیں تجھ سے

ہر ذی قیامت کے روز میں ایک تقویت کی کتاب ہر ایک کے پاس ہوگی

إضافه - (م-ع)

متاع غم ————— مجموعہ کلام جدیدی تازہ

صفحات ۱۳۲ — مجلس اشاعت ادب دہلی۔ قیمت تین روپے

غزلوں اور نظموں کا یہ مجموعہ بڑی سفارشوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ گوثر چاندنیہ کا مقدمہ پھر ایک چھوٹا سا سا تذکرہ ادب کے سرٹیکلیٹ مگر ایمانداری کی بات ہے کہ مجموعہ کو بڑے کیے اختیار داغ کے ایک مشہور شاگرد کا قصہ یاد آیا جو ہر روز بادامی کاغذ کا ایک تاؤ خرید کر اسے اپنی غزلوں سے دونوں طرف سے بھر دیا کرتے تھے اور پختے بھر اسی طرح آٹھ تاؤ کاغذ صرف کرنے کے بعد ان غزلوں میں سے منتخب کر کے دو تین غزلیں داغ اصلاح کے لئے ہذریعہ ڈاک ارسال کرتے تھے وہاں سے حکم ہوتا تھا کہ ابھی مشق کی ضرورت ہے۔ یہ مجموعہ یقیناً اچھے اشعار سے خالی نہیں لیکن ابھی راز روایت سے دامن بھر سکے ہیں دامن بچا سکے ہیں انھیں اپنی آواز پانے کے لئے ابھی بہت ریاضت کرنی ہے اور اس عمل میں شہرت سے گریز کرنا ہے کہ ابھی ان کا فن گداز اور نرمی نہیں پاسکا ہو۔ (م۔سح)

گروہ کا درو۔ — مجموعہ کلام کیف احمد صدیقی

ضمائم ۹۶ صفحات۔ نمائندہ کتاب گھر شیخ سرتے سیتا پور قیمت ۳۷ روپے

کثرت ہمارے ان نوجوان شاعروں میں ہیں جو احساس کی تازگی تو رکھتے ہیں لیکن
مہلیت کی نقالی اور فیشن کی ہوس سے بڑی حد تک محفوظ ہیں ان کے نزدیک بھی شاعر
ذہنوں کو ہمیز کرتی ہے ممکن ہے کہ وہ انسان کے مقیذ ہیں میں اٹھنے والے سوالات
کوئی نشئی بخش جواب نہ دے سکے کوئی حل پیش نہ کر سکے لیکن اس کے اندر معنی اور حسن
جو عشر چھپا رہتا ہے وہ فکر کو طمانیت اور روح کو جلائی ضرور بخشتا ہے ایک اور جب
لکھتے ہیں کہ آج کل چند شعرا اپنے کلام میں اتنا زیادہ لہام پیش کرنے کی کوشش کر رہے

کہن کا سلا کلام پہل ہو کر نہ گیا ہے اور لطف تو ہے کہ چند حضرات صرف اسی قسم
 کے معنی شاعری کو حیدر ماضی عظیم شاعری منوانے کی بے سود کوشش کر رہے ہیں جب
 ان سے ایسے کلام کی تشریح طلب کی جاتی ہے تو یہ لوگ بہت دلی چسپ جوابات دے
 ہیں مثلاً کہیں تاج محل کی بھی تشریح ہوتی ہے۔

اس چھوٹے سے مجموعے میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ کہیں کہیں فیشن اور فضا
 کی جھلکیاں بھی ہیں اور کیفیت کے قدم ڈنگائے بھی ہیں (ص ۳۳) لیکن مجموعی طور پر یہ ایک
 سنبھلے ہوئے شاعر کا کلام ہے جس کے ہاں احساس کی تازگی ہے اور جس سے نئی امید
 وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ مگر دادر، دضعیف وقت، اور مٹی، اس مجموعے کی کامیاب
 نظمیں ہیں ان سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ کیفیت ابھی رپودگی کی تصویر کشی میں مصروف ہے
 اور ان کی فکر نے ابھی رپودگی کے اس حیرت کوئے سے باہر ان کی رہ نمائی نہیں کی ہے۔
 حیرت، تنہائی اور ایک بے نام سوچ ان کی شاعری کی پوری فضا کا احاطہ کرتے ہیں (ص ۲۰)

میگھ دوت — منظوم ترجمہ رانا گنوری

صفحات ۱۵۵ — گنور منڈی رہنما — قیمت دو روپے

ترجمہ اور وہ بھی منظوم جان جو کم کا کام ہے۔ رانا گنوری کے ترجمے کے بارے میں
 کوئی بات وثوق سے تو اس وقت کہی جائے جب سنسکرت سے واقفیت ہو اور کالیڈا
 کی زبان کا مزہ مزہ نگار جانتا ہو انگریزی ترجموں سے اس ترجمے کا موازنہ بے معنی ہی ہے
 ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ رانا گنوری کے ترجمے کے آئینے میں کالی داس کی ہوشربا فطرت پر
 زمین کی قربت کی لپٹیں، موسموں کا حسن اور زندگی کی حسیاتی اور سیاسی لذتوں کا ہمراہ
 احساس جا بجا دیکھا جاسکتا ہے۔ رانا گنوری نے ان خوبیوں کو اردو کی شاعرانہ روایات
 کا جامہ پہنایا ہے جو ظاہر ہے کہیں کہیں سے مسک گیا ہے کہ دونوں زبانوں کا تہذیبی سیاق
 اور ادبی سباق مختلف ہے مثلاً

یہ سوچ کر ہوں زحمت الطاف دے رہا (۳۱)

گرم آسوفن سے کرتے ہیں اظہارِ شوق جو (۳۳)

لگتے ہیں اپنے کام میں رنگ و بلیوں کے وقت (۳۹)

لیکن اس قسم کی کمزوریوں کے باوجود رانا گنوری کے تریچے میں کالی داس کی
حسن کاری، ہو شربانی لذتیت اور ارضیت ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ آم کے باغوں کے سلسلے
باغوں کے جھنڈ، بلگوں کی قطاریں۔ بادل کی گرج کے خوف سے اپنے سروں کے سینوں
سے لپٹی ہوئی بھولی بھالی سدھ عورتیں۔ کینٹکی کی جھک، بالسرور پر راج ہنس کا قیام،
کدم کے پھول، جوہی کی پھولوں کو چھنتی ہوئی زہرہ جمال مانیں، گل بدن کی داداؤں کے
ساتھ بہتی ہوئی نربندانہی، سارسوں کی صدائیں، رتنوں، موتیوں، شنگھوں، سپہوں اور
مونگوں کے ڈھیر، شوچی کے ماتاب منور سے فیض یاب آنکھوں والے حورا بالنس کے
جنگلوں سے گزرتی ہوئی ہوا یہی کالی داس کے میگہ دوت کی فضا ہے جو تریچے کے آسے میں
نکھر کر سامنے آتی ہے رانا گنوری اردو دنیا کے شکریے کے مستحق ہیں کہ ان کے ترجمے کے ذریعہ
اردو داں طبقے کو میگہ دوت سے قریبی تعارف حاصل ہوا اور سنسکرت ادب کی حسن کاری
کیفیت اور لذت نصیب ہوئی۔ (م۔ ح)

مزاج آب و گل — مصنف حسن شہیر

۲۳۶ صفحات — گلستان آرٹ اکیڈمی مسولی بارہ بچی۔ قیمت چھ روپے

حسن شہیر نے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی بصیرت، تڑپ اور خلوص کا اندازہ ہوتا ہے
اس میں بھی مضب نہیں کہ ان کے اندر ایک ایسا نادرہ کارِ شاعر چھپا ہے جو ہونا ظہار کی تلاش
میں ہے اس کی شخصیت میں کرب اور اضطراب اتنا ہے کہ لفظ اس کی زبان اور قلم نیکو پہنچتے
پہنچتے آگئے کی طرح تمدنی مہیا سے بچھل جاتے ہیں اور دل کی بات دل میں رہ جاتی ہے
قاری مفہوم تک اور مفہوم قاری تک نہیں پہنچ پاتا مزاج آب و گل میں زندگی اور ارتقا کا
مارکی نقطہ نظر بیان ہوا ہے اور یہ بیان سمجھ میں بھی آ جاتا ہے مگر نظم نہیں بن پاتا۔ ایمان داری
کی بات یہ ہے کہ مزاج آب و گل محض خیالات کا گلدستہ ہے اسے نظم کہنا دشوار ہے اور دلش

ڈراما تو ہرگز نہیں ہے۔ مارکیٹ محض ایک حقیقہ یا ایک سیدھی سی کھیر نہیں ہے۔ اس کے اصول ایسے دو اور دو ہزار کی طرح ہیں۔ مارکیٹ ایک حکیمانہ نقطہ نظر ہے اور اسی نے اس کے انطباق کے لئے ہر اس فن کار کو جو لہذا کسی کہتا ہے اپنی ذات کی تشنگانے اور اپنی داخلی آرزو مندویوں کے حصار سے نکل کر باہر کی دنیا اور اس کی برطحتی پھیلتی حقیقتوں کا معروضی اور پاک چاہیے جو محض نعرہ بازی سے ممکن ہے نہ محض سادہ دلی ہے۔ آج محنت اور سرمائے کی لڑائی دنیا میں اپنے آخری مرحلے میں داخل ہو چکی ہے۔ ہر قدم پر سرمایہ داری پیچھے ہٹ رہی ہے اور آخری بار جان پر کھیل کر مظلوم جنگ لڑ رہی ہے اس موقع پر انقلابی بعیرت کا زیادہ تیز اور تیکے انداز میں اظہار ضروری ہے اور اس طرح کہ ہم عصر حاضر کے زندہ تجربات کو فن کے اعلیٰ ترین نمونوں میں ڈھال سکیں جس شہیر نے صرف خیالات کو چھوٹے چھوٹے جلوں میں قدرے وضاحت سے پیش کر دیا ہے مگر اسے فن نہیں بناسکے ہیں۔ اس کے لئے ابھی مزید ریاضت کی ضرورت ہے اور تجربات کے دائرے کو کہیں وسیع تر کرنے اور جمہوری جدوجہد سے زیادہ پر بعیرت و ابستگی لازمی ہو جائے۔

بھول ہی بھول (مزاحیہ ڈرامے) — اظہار افسر
۲۰ صفحات — نسیم بک ڈپو لکھنؤ — قیمت تین روپے

ایسے ڈرامے جو اسٹیج پر کھیلے جائیں تو آپ ہنستے ہنستے لوٹ جائیں جب چمپکے کتابی شکل میں سامنے آتے ہیں تو اکثر مایوسی ہوتی ہے۔ اظہار افسر کے یہ چھوٹے چھوٹے ڈرامے مزے دار ہیں چٹ پٹے اور اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق۔ اظہار افسر معروف اور متعارف ڈراما نگاروں میں ہیں۔ وہ اپنی بات ڈرامائی صورت حال کی مدد سے ادا کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں پلاٹ پر انحصار زیادہ ہے اور فلاح بھی عام طور پر واقعات ہی سے پیدا کیا گیا ہے۔ مکالموں کی زبان رواں اور برجستہ ہے اور اس کی روانی اور جڑتنگی ہی ان ڈراموں کی خوبی ہے۔

سفینہ مجموعہ کلام — ڈاکٹر موہن سنگھ اور رائے چاند اصناف — پرنٹر گھنٹہ لیٹو پریس دہلی — قیمت ہائی رپے

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ کا نام اردو دانوں کے لئے نیا نہیں۔ ان کا تذکرہ بھی اردو کے سلسلے میں اور کبھی جہیلارد و شاعری پر ان کے مقالے (۱۹۳۱ء) کے سلسلے میں رہا ہے۔ نورانی چہرہ، خونِ کبوتر کی طرح خوش رنگ آنکھیں، لمبا قد، دل نشیں ہر آنکھوں کی شخصیت میں وہ جاذبیت ہے کہ بڑے چاہے میں شہاب کا جاوہر جھلکاتی ہے۔ تعجب نہیں وہ امریکہ میں روحانیت اور لوگ پر لیکچر دینے جاتے ہیں تو وہاں کے لوگوں کو ان کے بے جہرے میں ہندوستان کی آتما کاروپ دکھائی دیتا ہو جس میں ہندو نری اور شکی ہے۔ دیباچے میں انھوں نے اردو سے اپنے تعلق کا حال لکھا ہے ۱۹۱۵ء میں افسانہ، ۱۹۱۶ء میں پہلا مجموعہ کلام شائع ہوا، ۱۹۲۶ء میں مولانا حسرت موہانی کے قلم رہے جنھوں نے ان کی دو نظموں پر پیش لفظ لکھا، کانپور کے قیام کے دوران ڈراما لکھ کیا۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں پی ایچ ڈی کیا۔ میرزا صر علی دہلوی، ناصر فہرہ (ق)، عشرت مکنوی اور وحشی سورج نرائن چہرہ دہلوی کے بڑے قاتل، معتقد اور ور ہے۔

سفینہ زیادہ تر تصوفانہ بلکہ خدا پرستانہ شاعری کا مجموعہ ہے مگر رنگی اور کیفیت سے بھرپور غالی نہیں ہے جس شاعر کے کلام میں ایسے تینکے شعر مل جائیں اس کی خدا پرستی، بھی ہرز کے قابل ہے (خصوصاً جب کہ خدا پرستی کا مضمون آج کے حالات میں بے عمل بنے کے علاوہ ایسا روایتی اور گھسا پٹا ہوا ہے کہ بس !)

وہ تو تقدیر تھی زلیخا کی	ورنہ یوسف نہ نکلا نہیں کرتے
ہم سفر ہے تصور منزل	منکر منزل کیا جس کرتے
تیرا کرم ہمارا ارادہ تھا ایک راز	تیری عطا ہماری تمنائیں ایک بات
چاہیے انصاف کے حرکت میں آنے کو	بہت دیر کی کشتا ہوتی ہیں فرار و بے تاثیر

کس کو مگر غلطی تھکتے ہیں مگر سنو

جو بھی زندگی کہیں شکر کرتا ہے

جو بس پہ تو کو سب کے اپنے غم لوں (سری لوں)

طیگیوں بھی مزا ہے حسد و حساب ہے

کھارہا ہے آدمی کو آدمی

نعرۂ جہور زندہ ہا ہے

آدمی پر آدمی کے یہ مقام یا خدا

شرم آتی ہے مجھے اپنا خدا کہتے ہو

پی لیتا ہوں توجہ کے سوا کچھ نہیں کہتا

مستی میں بجز حرف دعا کچھ نہیں کہتا

واعظ کی مجال میں مصافحہ نہ جاسی

جو حرف و حکایات کیا کچھ نہیں کہتا (م)

اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ

گنپت سہاسی سرور

۵۳۵ صفحات

کتابستان الہ آباد

قیمت دس روپے

عزبانوں کی تقسیم مذہب اور فرقہ کی بنیاد پر نہ کسی ہوتی ہے اور نہ ہو سکتی ہے

اعتقاد صاحب نے کتاب کے تعارف کے سلسلے میں بچے کی بات کہی ہے ایماندار

بات یہ ہے کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا لیکن پھر بھی بار بار رو کو اپنی ناندھیا

کا اعلان کرنا پڑ رہا ہے یقیناً اردو ادب کی تعمیر میں ہندوؤں کا بڑا حصہ رہا ہے مگر اس

ذکر کرتے رہنا اور ادیبوں کو مذہبی گرد ہوں میں تقسیم کر کے دیکھنا کوئی بڑی ادبی غلطی

نہیں ہے گنپت سہاسی سری داستونے مختلف ادبی مائندگی مدد سے تاریخ ادب

پس منظر میں ہندو شعرا کا تذکرہ مرتب کر دیا ہے جو دھرمپ اور مفید ہے افادیت

کہ بہت سے شعرا جو اپنے رنگ میں کامیاب تھے تاریخ ادب میں اپنے سے زیادہ قدر

مطالعہ کی بنا پر دب کر رہ جاتے ہیں یہاں ان کے انفرادی کارنامے زیادہ طرح

ساتھ سامنے آئے ہیں مثلاً آفتاب رائے رسوا، سورج ناتھ، قہر، جہاراج بہادر، ترقی

جلت، موہن لال روائ، اس کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ ہندو دین والا اور مذہبی فضا

آئینہ داری اردو کے ہندو شعرا نے بڑے اہتمام کے ساتھ کی ہے اور ان کے ذریعہ ہند

مذہب کا بڑا سرمایہ روزانہ میں بھی محفوظ ہو گیا ہے

عصری ادب

(۴)

دسمبر ۱۹۷۶ء

نگراں
ڈاکٹر محمد حسن

مرتب

سید بہاؤ الدین احمد

قیمت پانچ روپے
سالانہ بیس روپے
نوٹ: سال میں اس کتاب کی چار جلدیں شائع
ہوتی ہیں
مطبوعہ: کوہ نور پریس، دہلی
تصنیف، ڈی ۷
ادل ٹاؤن دہلی ۹

ایسا اک شور پیا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ ہے
 ذرہ جب ٹوٹا تھا تخلیق زمیں سے پہلے
 ابتری پھیلی تھی واضح نہ تھا کچھ بھی ہر شے
 اک دھنی روئی کے مانند اڑی پھرتی تھی
 خود کو کم مایہ نہ سمجھوا ٹھوٹوڑویہ سکوت
 پھرتے دور کا آغاز ہو تاریکی سے !

(اختر الایمان)

فہرست

حرف آغاز	۴	
صورت حال	۷	اقتدار عالم خاں
حصہ نظم	۱۷	
وجودیت پر ایک تنقیدی نظر	۳۹	ڈاکٹر سلطان علی شیدا
آہ! فرقہ پرستی	۶۲	فکر تونسوی
اڑے تریچے آئینے	۶۵	ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی، محمد حسن
افسانہ اور افسانہ طراز	۸۷	جوگندر پال، قاضی عبدالستار
ساتویں دہائی کا افسانہ اور تنقیدی جائزے	۱۱۹	رام لال، رجن سنگھ، احمد یوسف، فہیم حسن محمد حسن
سلوٹیں	۱۵۰	جوگندر پال
مختب افسانے	۱۵۳	
کتابوں کی باتیں	۲۸۱	

جہاں نشانِ انفر

غزل

طلوع صبح ہے نظریں اٹھا کے دیکھ ذرا
شکستِ ظلمتِ شب مسکرا کے دیکھ ذرا
غم بہار و غمِ یار ہی نہیں سب کچھ
غم جہاں سے بھی دل کو لگا کے دیکھ ذرا
بہار کو نسی سو فات لے کے آئی ہے
ہمارے زخمِ تمتا تو آ کے دیکھ ذرا
ہر ایک سمت سے اک آفتاب اُبھرے گا
چراغِ دیر و حرم تو بجھا کے دیکھ ذرا
وجودِ عشق کی تاریخ کا پتہ تو پٹے
ورقِ اُلٹ کے تو ارض و سما کے دیکھ ذرا
ٹپے تو تو ہی ٹپے اور کچھ قبول نہیں
جہاں میں حوصلے اہلِ وفا کے دیکھ ذرا
تیری نظر سے ہے رشتہ مرے گریباں کا
کدھر ہے! میری طرف مسکرا کے دیکھ ذرا

حرف آغاز

”عصری ادب“ (۴) پیش خدمت ہے۔

یہ رسالہ نہیں کتابی سلسلہ ہے اور اس کا مقصد جہاں عصر حاضر کی نمائندہ تخلیقات نہ کرنا ہے وہاں مختلف شعبوں میں اس دور کی آگہی کے نقوش تلاش کرنا بھی ہے لئے ہر بار کسی نہ کسی صنف ادب کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا رہا ہے اب تک پچھلے دس سال کی نظموں اور غزلوں کا جائزہ لیا تھا اس بار افسانے کی باری ہے ی خوش بختی ہے کہ ہماری درخواست پر اردو کے چند نمائندہ افسانہ نگاروں نے ذاتی بیانات سے ہمیں نوازا اور ہمدرد و افسانے کے ان معماروں کے اعترافاً رشنی میں نئے افسانے کی صورت شناسی کچھ آسان ہو جائے گی۔

اس بار کی مستقل عنوانات بلکہ نہ پاسکے ان میں ”ہندوستانی تاریخ نویسی میں اربیت“ کے تیسرے باب کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے جو اب اگلی بار شائع ہوگا۔ اسی روس اور چین کے نظریاتی اختلافات پر راوی کا مقالہ بھی ہمیں روکنا پڑا اور بعض دن پر تبصروں کی اشاعت بھی التوا میں پڑ گئی۔

”عصری ادب“ (۴) کے ساتھ اس کی اشاعت کا ایک سال پورہ ہوتا ہے اگلی مدت سے کئی اہم تبدیلیاں متوقع ہیں جن کے بارے میں ہم آپ کے مشوروں کے بھی ہیں اور منتظر بھی، البتہ سال بھر پورا ہونے کے ساتھ ہی یہ خیال بھی آتا ہے کہ عمل کا حساب بھی کیا جائے اور کامیابی اور ناکامی کی ترازو میں گننے ہوئے دنوں لا جائے۔

”عصری ادب“ نے بلا براس بات پر زور دیا ہے کہ ہمدرد ہونے کے لئے عصری

اگلی سے دست بردار نہ رہی ہے اور عصری آگہی جہاں پہلے نے شعری اور ادبی راہ
 کو اس لئے توڑ دی ہے کہ انجید تندہی صہبا سے بچلا جائے ہے وہاں یہ پیمانہ
 ہے کہ صہبا میں تندہی صرف اسی وقت آتی ہے جب فن کار کے دل میں نا انصافی
 ظلم کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا لاوا کھول رہا ہو۔ غصہ کبھی کبھی مقدس اور نہ
 ہوتا ہے جو صہوک سے نڈھال سماجی ظلم سے پامال پھول سے چہروں کو دیکھے اور کہو
 اٹھے وہ صہیح معنوں میں جدید نہیں ہو سکتا۔ سماجی ظلم اور نا انصافی کے خلاف احتجاج
 بغاوت کی آواز ہی سے صہیح معنوں میں جدید ادب پیدا کر سکتی ہے اور یہ آواز ہی
 ادبی سانچوں کو توڑ پھوڑ کر تکنیک اور طرز بیان کے نئے راستے بنا سکتی ہے۔ نئی
 میں تہہ داری کے ساتھ احتجاج کی آگ پیدا کئے بغیر کوئی ادیب اپنے کو جدید کہلا
 حق نہیں رکھتا جدید ہونا نقطوں کے کھیل یا تکنیک کی تجربہ اور تہہ داری سے
 نہیں ہے جب تک ان سب کے پیچھے عصری آگہی کی توانائی، احتجاج کی گری ان
 دور کے نیچے پن کی کاٹ موجود نہ ہو۔ اسی لئے عصری ادب بھی جدیدیت اور
 ترقی پسندی کا علمبردار رہا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہماری آواز صد البصر اثابت
 ہوئی ہے اور آہستہ آہستہ اردو میں بھی نئی ادبی نسل اس شعور سے قریب آتی
 ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آنے والے ماہ و سال اس شعور کو اور زیادہ گہرائی اور کثافت
 اور ہمارا ادب زندگی کی آگ سے روشنی اور حرارت پا کر حقیقی وجود پا سکے گا۔

صورت حال

مآباد اور بھونڈی کے بعد

پچھلے کچھ عرصے سے ہندی علاقے کے ہندوستانی مسلمان بے غموس کرنے لگے ہیں کہ وہ فسادات اور تہذیبی تذلیل کے ایسے موت جال میں پھنس کر رہ گئے ہیں جس سے ظاہر مفر کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔ ان کے دل کی گہرائیوں میں مایوسی اور دہشت پائی ہوئی ہے۔ یہ بات ان لوگوں کو بہت عجیب معلوم ہو گئی جو وزارت داخلہ کے اس خیال یقین کرتے ہیں کہ اکثر صورتوں میں فسادات مسلمانوں کے جارحانہ رویے سے شروع ہوتے ہیں اسی قسم کا رد عمل ان نیک نیت کثیر طبقے کا ہو گا جو سادہ دلی سے یہ سوچتے ہیں مسز اندرا گاندھی کے عالیہ اقدامات نے فرقہ وارانہ رجعت پسندی کی طاقتوں کو واقعی زور کر دیا ہے اس کے برخلاف نوجوانوں کا وہ چھوٹا سا طبقہ جو مسلمانوں کی تہذیبی انفرادیت پر قیمت پر غور نظر رکھنے کے لئے اپنی کوششیں جاری رکھنے پر تلا ہوا ہے۔ مذکورہ بالا بیان کو شکست خوردگی پھیلانے کے مترادف قرار دے گا۔ باایں ہمہ یہ حقیقت اپنی جگہ اٹھ رہی ہے کہ خصوصاً تعلیم یافتہ مسلمانوں کا غالب رجحان مکمل مایوسی اور بے دلی کا ہے وہ ایک ایسی دہشت کا سامنا کر رہے ہیں جو اس قومیت کے لئے بھی نئی ہے جو رتوں سے نیوفاشسٹ عناصر کی تقریروں اور پریس کے ذریعے نفرت کے پرچار سے پیدا شدہ غیر یقینی حالات کی مادی ہے۔

ساتویں دہائی کے فرقہ وارانہ فسادات کا بڑھتا ہوا اتنا دلور شدت ہوا احمد آباد و راجا لاکھ پور کے قیامت خیز واقعات کی شکل میں نقطہ شروع تک پہنچا، بلاشبہ

ہمان پر دستخط کئے تھے جس میں اردو کو ایک الگ زبان تسلیم کیا گیا تھا، مگر مبنی کن وین مشن نے فیصلوں سے اس قدر مشتعل ہوئے کہ انہوں نے کلمہ کھلا اپنے چلے ہمان کی تردید کی اور یہ اعلان کیا کہ وہ اردو کو ایک الگ اور مستقل بالذات زبان تسلیم کرنے ہی کو تیار نہیں ہیں۔ یہ واقعہ --- ہندوستان کی سیاست میں اس تبدیلی کی نہایت تلخ شہاد ہے جو پچھلے ایک سال میں ہوئی ہے۔

یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہو گا کہ صورت حال میں یہ تبدیل ہنیت ہندوفا شزم کی فتح کو ایک منزل اور قریب لے آئی ہے ورنہ اس کی توجیہ کیونکر ہو سکتی ہے کہ مشہور اعتدال پسند اور ترقی پسند حضرات نہ صرف اپنے نام نہاد ادبی تحفظات کی بنا پر اردو کو ایک ملاقاتی زبان تسلیم کرنے سے منکر ہو گئے ہیں بلکہ ڈھٹائی کے ساتھ اس اقدام کو فرقہ واریت کو بھڑکانے کا نام دیتے ہیں! اگر نئے فاشسٹ عناصر کی مسلمانوں کے بھارتیہ کرن کے سوال پر ہندوستان گیر ہمانے پر بحث چھیڑ دینے میں کامیابی کو مندرجہ بالا میلانات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ ظاہر ہو گا کہ اردو کے سوال پر ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی عدم رواداری اور دھوکہ جیسے لوگوں کی فروغ پرستانہ تقریریں الگ الگ نہیں ہیں یہ دونوں رویے ملک کے ایک بڑے حصے میں بڑھتے ہوئے جارحانہ قوم پرستی کے میلان کے مظاہر ہیں۔

مسلمانوں کی موجودہ مایوسی اور بے بسی مختلف شکلوں میں ظاہر ہو رہی ہے اس سلسلے میں مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے گروہ میں مصلحت آمیز سمجھوتوں کے ذریعے نو فاشسٹوں کی حمایت حاصل کرنے کا میلان بھی پیدا ہوا ہے حمید دلوانی اور چچا گ جیسے لوگوں سے قطع نظر جن کی وابستگی اقلیتوں کے مسئلے پر جارحانہ قوم پرستی کے رویے سے غلط ہے اور مکمل ہے مسلمانوں کے نام نہاد ترقی پسندوں میں بھی اس نقطہ نظر کو اختیار کرنے والے پیدا ہو گئے ہیں یہ حضرات زیادہ تر اس حلقے سے تعلق رکھتے ہیں جو دائیں بازو کی کمیونسٹ پارٹی سے نظریاتی طور پر قریب ہے۔

۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

میں اہم شخصیت ہیں) قومی پریس کے بعض اخباروں میں اردو رسم خط کے ترک کرنے کی وکالت کی اسی قسم کا رویہ بھی ہے اردو کے بعض ترقی پسند مصنفین نے اختیار کیا۔ تاہی معصوم رضانے جو تھوڑے دن پہلے تک اردو کے حقوق کے بڑے مجاہد تھے دھرم یگ میں اپنے ایک طویل مضمون میں ہندی کے بھارمانہ قوم پرستوں کو تفصیل کے ساتھ یہ ثابت کر کے خوش کرنا چاہا کہ اردو کی ہندی سے الگ کوئی حیثیت نہیں ہے۔ دھرم ویر بھارتی کے مضمون میں دوسرے اہم اور مشہور اردو شاعر و قلم کار سلطان پوری کا ذکر ہے جو فلم انڈسٹری سے متعلق ہیں اور بھارتی جی نے ان کا ذکر اردو رسم خط کے ترک کرنے کی ان کی حجرات مندانہ وکالت کے سلسلے میں کیا ہے۔ اردو ماہنامہ کتاب کے ایک حالیہ شمارے میں الہ آباد یونیورسٹی کے ایک استاد عقیل احمد نے جو بمبئی کنونشن میں شریک ہوئے تھے یہ بیان کیا ہے کہ فلم انڈسٹری کے دو شہور گیت کار (ظاہر ہو کر اشارہ قجروح اور سحر کی طرف ہے) اردو کے حقوق کے مسئلے پر ساتھ دینے سے ایسے گھبرائے ہوئے تھے کہ وہ مختلف بہانوں سے بمبئی کنونشن ہی سے دور رہے۔ بہر حال ان حضرات کے خیالات میں تبدیلی حقیقی یا غلط معلوم نہیں ہوتی۔ ہندی جارحیت کے سامنے ان کی الم ناک سپردگی بلاشبہ پچھلے چھ سات سال میں تحریف پسندوں کے سیاسی حوصلوں کے پست ہو جانے کا نتیجہ ہے جزوی طور پر اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں بے حوصلگی اور پست بہتی اس نقطے تک پہنچ گئی ہے کہ اہم اور باحیثیت افراد بھی اکثریتی فرقے کی فرقہ واریت کے رضا کارانہ آلہ کار بننے کو تیار ہیں۔

جماعت اور جن سنگھ

اس سلسلے میں دوسری خطرناک بات مسلم قیادت کے احیاء پر رت حلقوں میں کی اکثریتی فرقے کے نوظائشی عناصر سے مفاہمت کی کوشش ہے۔ ہمایہ داری اور جاگیر داری حکومت کو ختم کرنے کی عوامی تحریکوں سے ان کا خوف اور نفرت انہیں ہندو احیاء پرستوں کے قریب لارہی ہے پچھلے گئی سال سے جماعت اسلامی کیونسٹ دشمنی کی بنیاد

جنگ کا مشترک حاصل کرنے کے لئے دوسری جہی پیش قدمی کر رہی ہے جماعت کو اس میں
 دلچسپی اور تحریکوں نے شدت پکڑی تو مسلم عوام کے اپنے فائدے بڑے طبقے سے اس کا نیا
 مل کر وہ اقتدار ختم ہو جائے گا اور اسی بنا پر عوامی تحریکوں سے جماعت کی نفرت اور بڑھ
 نہ ہے بنگال اور کیرالا کے تجربے نے انہیں قائل کر دیا ہے کہ اصل میں ان کے دس کمیونسٹ
 ران سے متعلق گروہ ہیں۔۔۔ ہندو نوفاشیسٹوں کے منظم کردہ فسادات کے پس منظر
 ان جماعت اسلامی کی عوامی مقبولیت بڑھتی ہے دائیں بازو کی رجعت پسندی کے خلاف
 انہیں بازو کی جماعتوں کے اتحاد سے جماعت اسلامی کی طاقت کمزور ہوتی ہے۔
 بلاشبہ جماعت اسلامی نوفاشیسٹوں کے منظم کردہ قتل عام کے خلاف مسلم اقلیت
 کے جذبات کا مظاہرہ بہت کرتی ہے اور اس عمل میں کبھی کبھی مجبوراً اسے یہ بھی تسلیم کرنا
 پڑتا ہے کہ دائیں بازو کے عناصر اور خصوصاً کمیونسٹ فسادات منظم کرنے کی سازشوں کی
 مخالفت میں برابر مستعد رہے ہیں لیکن اگر جماعت کے زیر اقتدار نکلنے والے دونوں اخبارات
 دعوت اور ریڈینس کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ہر فساد کے بعد ان اخباروں
 نے حیرت ناک طور پر کمیونسٹ دشمنی کا جنون پیدا کرنے کی کوشش کی جس کی وجہ یہ معلوم
 ہوتی ہے کہ مسلم عوام کو باور کرایا جائے کہ سب کچھ کہنے سننے اور کرنے کے بعد بھی ان کے تصور
 اسلام کے، اور لہذا مسلمانوں کے اصلی دشمن نوفاشیسٹ عناصر اور ان کے دائیں بازو کے حلیف
 نہیں بلکہ انقلابی اور بائیں بازو کے گروہ ہیں کبھی کبھی یہ ہر چار ایسے بھروسے طریقے پر کیا
 جاتا ہے کہ اس تحریک کے حمایتیوں کے لئے بھی ناقابل قبول ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور
 پر احمد آباد کے ایسے کے بعد مغربی بنگال کے ایک فرقہ وارانہ فساد کی خبر دیتے ہوئے اسکی
 کوشش کی گئی کہ مغربی بنگال کی متحدہ محاذ حکومت کے جلد اور موثر طریقے پر فساد روکنے
 کے اقدامات کو گھٹا کر ایسا غیر اہم بنا کر پیش کیا جائے تاکہ اس سے یہ نتیجہ نکلا جاسکے کہ
 فرقہ وارانہ فسادات اور تشدد کے مسائل پر گجرات اور مغربی بنگال دونوں ریاستوں
 کی حکومتوں میں کوئی فرق نہیں ہے مگر جماعت کے اپنے ارکان اور ہمدردوں کے لئے بھی
 یہ جھوٹ ناقابل برداشت حد تک بڑا تھا اس موقع پر دعوت کے کالموں میں خصوصاً مغربی

بھل کے دہنے والوں کی طرف سے متعدد غلط شائع ہوئے جن میں اس مضمون کے لکھنے والے کی ذمت کی گئی تھی اور فرقہ وارانہ صورت حال کو قابو میں لانے کی ان کی کوششوں کو سراہا گیا تھا جو کچھ نسلوں کی رہنمائی میں بھگل کے مقدمہ عاز کی حکومت نے کی تھیں اصل فرقہ وارانہ سوال پر کچھ نسلوں کا اثر انداز ہونا ہی جماعت اسلامی کے اسیادہ تئیں کو خیر و غضب میں مبتلا کرتا ہے اور وہ مسلمانوں میں اشتراکیت دشمنی پر چار کے شعلے بھڑکاتے رہتے ہیں۔ جماعت کے لوگ انڈونیشیا میں مسلم اسیادہ پرست گروہ کے ہاتھوں وہاں کے کچھ نسلوں کے قتل عام پر غور کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان میں سوشلسٹ عناصر کو ختم ذکر پانچہر ہندو اسیادہ پرستوں پر پھبتیاں کتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ اشارہ کرتے ہیں کہ اگر جن سنگھ ان سے مفاہمت کرنے کو تیار ہو تو جماعت مسلمانوں کو سیکولر معاملات کی حمایت کرنے سے باز رکھ سکتی ہے۔

اپنے دل میں جماعت کے رہنما جن سنگھ کے مذہبی ریاست کے نعرے کو صحیح سمجھتے ہیں وہ بظاہر یہ امید کرتے ہیں کہ اگر اس قسم کی ریاست بن جائے تو جماعت کا کام زیادہ آسان ہو جائے گا۔ ہندو ریاست میں ان کیلئے مسلم فرقے کو یہ سمجھانا زیادہ آسان ہو گا کہ انھیں سیکولر ریاست کے معاملات سے اپنے کو قطعی طور پر غیر متعلق کر کے استقامت دین کیلئے اپنی تمام تر قوتیں صرف کرنی چاہئیں جو ان کے نزدیک صحیح مذہبی تعلیمات پر مبنی اخلاقی نظام کے قیام کے مترادف ہے جماعت کے مستند دانشوروں کی ہندو فرقہ پرستی سے مفاہمت کے بارے میں بظاہر مضمومانہ تحریروں کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔

تین سال پہلے جماعت کے نمائندہ پرچوں میں بحث کیلئے ایسے متعدد مضامین شائع ہوئے تھے جن میں یہ تجویز کیا گیا تھا کہ سیکولر نظام کے مقابلے میں مسلمان ہندو ریاست میں زیادہ محفوظ اور بہتر رہیں گے یہ جن سنگھ کی کھلم کھلا اور بے شرم دشمنی کے پیش نظر چونکہ اس بات کو منوانا بہت دشوار تھا اسلئے جلد ہی یہ موضوع ترک کرنا پڑا اسکا تازہ ترین امادہ جماعت کے ایک قریبی پیر کے مضمون میں ہوا ہے جو ہندوستانی مسلمان اور قومی دھارائے عنوان سے یکم مارچ ۱۹۸۰ء کے ریڈیو میں شائع ہوا ہے اس مضمون میں بھارتیہ

کرن کے جس سنگی مطالبے کی بعنوان اس طرح کی گئی ہے کہ مسلمانوں کی تہذیبی حریت کے سیکولر عناصر کی خدمت کو سب سے انھیں (خصوصاً اردو کو) اندو مسلم تاریخ کی عقلی تغاتی تخلیقات قرار دیا جائے جنہیں پورے ہندو پاک برائے علم میں اسلامی نظام حیات کے قیام کے ملٹی تر مقاصد کیلئے قربان کیا جا سکتا ہے۔ اس شاندار فراخ دلائی تجویز کے پیچھے دو مقاصد معلوم ہوتے ہیں پہلا یہ کہ اس سے اس تجویز کے بارے میں مسلمانوں کے رد عمل کا اندازہ لگایا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مسلمانوں میں اپنی موجودہ مقبولیت کو برقرار رکھتے ہوئے جماعت ہندو فرقہ پرستوں کو خوش کرنے میں کتنی دور تک جا سکتی ہے دوسرے یہ کہ اس طرح اکثریتی فرقے کے مذہبی جنون رکھنے والوں کو ایک بار پھر غیر مذہبی عناصر کے خلاف متحدہ محور پر بنانے کے لئے اشتراک کی پیش قدمی کا اشارہ کیا جائے۔

ابھی نہیں

ابھی اس قسم کے اتحاد کا امکان خاصہ بعید معلوم ہوتا ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ ہندو نوسفطانی عناصر اس کیلئے تیار نہیں ہیں وقتی طور پر ہندو نوسفطانی عناصر سمجھتے ہیں کہ ان کی مسلم دشمن پالیسی ایک طرف تو ہندوؤں میں ان کی پوزیشن مضبوط کر رہی ہے اور دوسری طرف مسلمانوں کو پست ہمت بنا کر انھیں دائیں بازو کے رجعت پسندوں کا راضا کارا طور پر آلہ کار بننے کیلئے آسانی پیدا کر رہی ہے اسلئے سرورست وہ مسلمانوں کے خلاف دباؤ کم کرنے کو تیار نہیں ہیں دوسرے لفظوں میں ان کے اندازے کے مطابق ابھی جماعت کے اتحاد کی پیشکش کو قبول کرنے کا وقت نہیں آیا ہے لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد انگریزوں نے جس طرح منظم طور پر مسلمانوں کو پست ہمت کیا تاکہ وہ انھیں قومی تحریک کے خلاف اپنے آلہ کار کے طور پر استعمال کر سکیں اس کے تاریخی سبق کو کسی کو فراموش نہیں کرنا چاہیے وقت آنے پر نوسفطانی طاقتیں پست ہمت اور دہشت زدہ مسلم اقلیت کو جمہوریت اور سوشلزم کے خلاف جدوجہد میں پست سطح کے کاموں کیلئے استعمال کر سکتی ہیں نوسفطانی عناصر اپنی پیدا کردہ دہشت کے شکار طبقے کو نہایت ڈھٹائی اور بے دردی سے استعمال کر سکتے ہیں اس کا مظاہرہ کھنڈ کے شیعہ سنی فسادات میں ان کے ایک فرقہ کے حمایتی بننے سے

ہوا ہے۔ اگر ہندوؤں کے بعض سیاسی لیڈروں نے اس کا قوی مثبت ظاہر کیا کہ یہ طوع نہیں سنگھ کے قریب کے عناصر کے کڑے تھے اسی طرح پچھلے عام انتخابات کے موقع پر اگر گنا گنرے نصایں بنائے کیلئے کسی نیم سرکاری کارخانے کے گائے اور سور کی چربی استعمال کرنے کی رپورٹ شائع کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے دھیان دہی کے عناصر کے جذبات کو بھڑکانا چاہا تھا ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جن سنگھ جیسی پارٹیاں اپنے مفاد کی خاطر مسلم دنیا کو سمیت کے جذبات سے کھیلنے سے بھی دریغ نہ کریں گی۔

اس گندے اور گمراہ کن کام میں جماعت اسلامی خوشی سے تعاون کرے گی کہا جا چکا ہے کہ جماعت کے دانشوروں کے حلقے میں بھی حال میں یہ رجحان پیدا ہوا ہے انکے اندازے کے مطابق مسلمانوں کی پست ہمتی اس منزل تک پہنچ چکی ہے جہاں وہ مسلمانوں کے رد عمل کی پروا کئے بغیر نظر پاتی بحث کے روپ میں اس طریقے کے گمراہ کن تصور کو پیش کیا جا سکتا ہے یہ ان تمام حضرات کیلئے جو فرقہ وارانہ مسائل کے سیکولر اور جمہوری طور پر حل کرنے میں جھپی لیتے ہیں خطرے کا نشان ہے۔ اگر بایں بازو کی پارٹیوں نے مسلم عوام میں سوشلسٹ شعور بیدار کرنے کیلئے سیاسی اور نظریاتی کام موثر طریقے پر نہ کیا تو خطرہ ہے کہ احیاء پرست انھیں مصلحت کے نام پر دایں بازو کی رجعت پسند طاقتوں کے ابھرتے ہوئے اتحاد کے پیچھے صف بندی کرنے پر آمادہ کر لیں۔

بہر حال مندرجہ بالا منفی میلانات سے قطع نظر موجودہ صورت حال مسلمانوں میں انقلابی تصورات کے برپا کیلئے آج سے پہلے کسی اتنی سازگار نہ تھی۔ آہستہ آہستہ مگر یقینی طور پر پاکستان سے ہندوستانی مسلمانوں کی بیزاری اور بے تعلقی، اس کے ساتھ ساتھ شدید احیاء پرست حلقوں سے انکی بے اطمینانی اور مسلمانوں کے علیحدگی پسند رہنماؤں کے ایک طبقے سے انکی علیحدگی نے مسلم عوام کے طبقہ واری جدوجہد میں شریک ہونے کے نئے امکانات پیدا کر دیئے ہیں یہی نہیں اردو بولنے والے متوسط طبقے کو بڑے پیمانے پر بایں بازو کے انقلابی رنگ و آہنگ سے قریب لانے کا بھی امکان پیدا ہوا ہے اور یہ لوگ ابھی تک مسلمانوں کے بڑے غیر سیاسی طبقے پر خاصہ اثر رکھتے ہیں۔ بعض باتیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ مسلم دانشوروں میں یہ انقلابی لہر اپنے طور پر خود بخود پیدا ہو رہی ہے۔ حال ہی میں اردو ادب میں کیونسٹ دشمنی کا میلان جسے پچھلے

ہی عقل سے ایک با اثر طبقہ نے یہاں چھوٹا کتاب خانہ کھولا جو گیارہ کی فوجیان اردو
مصنف ہر کچھ سے دھوکے میں آکر کیونسٹ دشمنی کی حمایت کرنے لگے تھے اب سائنس
دشمن اور بااقتدار طبقہ کے خلاف مباحثوں اور اجتماع میں آگے بڑھ کر شامل ہو رہے ہیں اردو
کے نئے ادبی مجلے مہتری ادب کی شاعت اس میلان کا پہلا منظم اجبار ہے۔ ۱۹۵۰-۵۱ء
کے درمیان شاہراہ کے بند ہونے کے بعد سے پہلی بار اردو میں ایک ایسا ادبی مجلہ شائع ہوا
ہے جو صرف اس کیونسٹ دشمنی کو رد کرتا ہے۔ رجعت پسند
ادارے سالہا سال سے پھیلا رہے تھے بلکہ انقلابی نظریات پر دلچسپ مضامین شائع کرنے
کا بھی التزام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پچھلے سال آگہی کا کچھ دنوں سیاسی طور پر ایک غیر
جانبدار مسلم گروپ سے سیاسی ہفتہ وار اخبار کی حیثیت سے شائع ہونا بھی اسی میلان کا
منظر ہے۔ ابھی تک یہ میلان کسی منظم تحریک کی شرکت کے بغیر بڑھ رہا ہے۔ باتیں بازو کی
پارٹیوں کے لئے اب منظم ہو کر مسلمانوں میں احیا پرستی کے اثرات کا مقابلہ کرنے اور انہیں
طبقاتی جنگ میں شامل کرنے کا وقت آگیا ہے۔ یہ فرقہ وارانہ فسادات بڑھانے کی فسطائی
سازشوں کو ختم کرنے کا کہیں زیادہ موثر طریق کار ثابت ہو گا۔

(فرنیٹر، کلکتہ کے ۱۵ اگست سنہ کے شمارے
سے لیا گیا۔ مترجم:- محمد حسن)

پہچان

(ہاجرہ بیگم کی نذر جن کے چار بچوں کو جلاؤں کے فسادات میں زندہ جلا دیا گیا)

نہیں یہ بھی نہیں

یہ بھی نہیں

یہ بھی نہیں

وہ تو ————— نہ جانے کون تھے

یہ سب کے سب تو میرے جیسے ہی

سبھی کی دھڑکنوں میں ننھے ننھے چاند روشن ہیں

سبھی میری طرح سے وقت کی بھٹی کے اندر جن ہیں

جنہوں نے میری کٹیا میں اندھیری رات میں گھس کر

میری آنکھوں کے آگے

میرے بچوں کو جلا یا تھا

وہ کوئی اور تھے

وہ چہرے تو کہاں اب ذہن میں محفوظ ج صاحب

مگر ہاں پاس ہوں

تو سوچو کہ پہچان سکتی ہوں

وہ اس جنگل سے آئے تھے

جہاں کی عورتوں کی گود میں

بچے نہیں ہنستے !!!

دیت نامی شاعر۔ ثرواں دیو
مترجم۔ انور صدیقی

ایک تبسم

اے نی کو انگ! تبسم فشاں یہ لب تیرے
جگا رہے ہیں مری آنکھ کے سمندر کو
یہ موج موج امدتے ہوئے مرے آنسو
میں سوچتا ہوں تو بس ایک جلد سنوں ہیں!

ترے تبسم دیوانہ وار میں پنہاں
غروب کبھی طرفہ بالکین کی ادا
تیری نگاہوں کی تابندگی میں جشن غور!
ہجوم سیل بلائیں سبک رومی تیری
یہ سن و سال ترے اور تیرا عزم ہمیم
یہ سن و سال تو تھے نامور رہنے کے!

کہ دل کو ایک تبسم ہلا بھی سکتا ہے
مشک ناب کے طوفان اٹھا بھی سکتا ہے
یہ ایک ایسا تبسم جو مثل غنیمہ کھلے
رہ طلب کے کسی سرفروش کے لب پر
لبو کی طرح سے تابندہ یہ تبسم لب
ہے نیلگوں بھی تو پہنائے آسمان کی طرح
صفا و تیزی میں ہے بخار رواں کی طرح
گل حیات سے پھیلی ہوئی یہ موج شمیم
تریف شورش طوفان، تریف شور سموم
سزائے موت بھی سن کر لبوں پر موج نور
پیام مرگ لئے آسمان شعاردوں کو
نورید صبح لئے سارے دل نگاروں کو

میں اب سے پہلے کبھی سورج بھی دسکتا تھا
تیری رگوں میں رواں ہے کھوا ہواں کابلو

اے نی کو انگ!۔ ریاضی کا ہیرو فسر تھا جسے ۱۹۶۶ء میں سائیکلون کی ایک فوجی عدالت نے
سزائے موت دی، موت کی سزا سن کر جی نی کو انگ اور اس کے ساتھی عزم و ہمت کا پیکر بنے
رہے۔ شاعر نے نی کو انگ اور اس کے ساتھیوں کی ایک تصویر دیکھ کر نظم لکھی جسے تھو کھوا ہواں
اسے قمار بازی یا نظام کے خلاف بغاوت کے الزام میں ۱۹۸۸ء میں سزائے موت دی گئی تھی۔

ترے نفس میں لی تو ترا نگ کی گرمی
 یہ وہ چراغ تھے تابندہ، تابناک و جیل
 انہی کو لایک! اور جاگ کیسی نہیں ہے؟
 ہے آج میرے جسم کی بزم میں آباد
 جنہیں بجا دیا مہج ستم کے جو ٹکوں نے
 نہ جانے کتنے چراغوں کی روشنی کا جلال
 جو آج ہوتے تو ہر سمت روشنی ہوتی
 حیات اک نیا آئینہ دیکھتی ہوتی
 نہ جانے کتنے ہی آنکھوں کی مصائب تھوڑا

نازش پر تاپ گڑھی

لہو کس کا ہے؟

ہماری دھرتی پر چاروں طرف جو بکھرا ہے
 بھلا یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے؟

ہمارے شہر میں تو کوئی جاننا ہی نہیں
 کہ اس جہاں میں لہو نام کی کوئی شے ہے
 لہو کے رنگ سے ہم لوگ آشنا ہی نہیں
 اس ایک چیز میں حصہ ہمیں ملا ہی نہیں
 تو پھر یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے؟

یہ سارے لوگ جو گلیوں میں اور سڑکوں پر
 روتاں دواں نظر آتے ہیں سر جھکائے ہوئے

لے لی تو ترا نگ :- ایک نوجوان ویت نامی جو فرانسیسی نوآباد کاروں کے خلاف بغیر سرگرمیوں کا
 لیڈر تھا اور جسے ۱۹۳۹ میں سترہ سال کی عمر میں سزائے موت دی گئی تھی۔

نظر چلائے، غموں کو گلے لگائے ہوئے
 یہ مردہ جسم ہیں۔ چہروں سے روح سے ماری
 یہ لوگ وہ ہیں کہ جو زندگی پہ ہیں بھاری
 نہ مطمئن، نہ پریشان، نہ شادماں، نہ مملول
 خود اپنے حال پر رنجیدہ ہیں نہ ہیں مسرور
 یہ لوگ جی تو رہے ہیں مگر حیات سے دور
 یہ لوگ وہ ہیں جنہیں آج تک خبر نہ ہوئی
 پسینہ کہتے ہیں کس فتنے کو اور خون ہے کیا
 دلوں میں ان کے نہیں کچھ بھی درد و غم کے سوا
 رواں ہے ان کی رگ و پے میں فائلوں کی غذا
 بدن میں ان کے فقط تیل ہے شینوں کا
 یہ لوگ وہ ہیں جنہیں حدِ جستجو نہ ملے
 یہ جن کو خواب میں بھی شہر رنگ و بو نہ ملے
 پھوڑ دو تو کوئی قطرہ لہو نہ ملے
 یہ زندہ لاشیں ہیں خجراٹھائیں گے کیوں کر
 لہو ملا ہی نہیں ہے بہائیں گے کیوں کر

رہے ہم اہل قلم تو ہمارے جسموں میں
 جو کچھ بھی ہے وہ شعور و نظر کا ایندھن ہے
 کہ جس کے فیض سے فن کا چراغ روشن ہے
 یہی کمال ہے اپنا، یہی جنوں اپنا
 قلم کی نوک سے، لفظ و بیاں کی صورت میں
 تمام عمر اگلے رہے ہیں خون اپنا

نوبیدِ صبح کہیں مژدہ بہا رہیں
 کہیں غلوں، کہیں آغشی ہے پیار کہیں
 رگوں میں دوڑتے پھرتے ہیں صرف خواب ہیں
 دلوں میں دولتِ دردِ جہاں ہے خون نہیں
 بنے بھی خون تو افکار میں بدل جائے
 لبوٹے بھی تو حرف و نوا میں ڈھل جائے
 وہ سوزِ عشق ہے دل میں کہ خون جل جائے
 حیاتِ نو کا ہمیر اسے بنائیں گے
 ہمیں ملے تو لہو کب یو نہی بہائیں گے

بجاسی کہ یہ تیرا ہے اور نہ میرا ہے
 تو پھر یہ کس کا لہو ہے کہاں سے آیا ہے؟

سنائے شہر میں چند اور لوگ بھی ہیں جنہیں
 ملی ہے شہرت و عزت بھی اور دولت بھی
 جنہیں کو بخش گئی ہے لہو کی نعمت بھی
 غنیمتِ زر کے کسی حجرۂ عجبائے میں
 وہ لوگ کینچ کے ایسا حصار بیٹھے ہیں
 کہ اپنے پورے زمانے کو مار بیٹھے ہیں
 ”زبان“ کا کوئی شعلہ نہ ”قومیت“ کا شرور
 نہ رنگ و نسل کا جھگڑا، نہ مذہبوں کا فساد
 کوئی بھی جان نہیں سکتا حصار کے اندر
 سردِ غم میں نہیں، حلقہٴ ستم میں نہیں

ہمارے جیسے ہیں لیکن وہ لوگ ہم میں نہیں
 بھی میں ٹانگ کے کوئی عمل بنائیں گے
 وہ لوگ دھرتی پہ کیوں اپنا خون بہائیں گے
 چھپے ہوئے ہیں ہمارے ہی شہر میں جو کہیں
 وہ چند لوگ جو ہم سے ہیں پھر بھی ہم میں نہیں
 ملے گا ان کے خزانوں میں ہر طرح کا لہو
 لہو ضمیر کا، احساس کا — خودی کا لہو
 لہو عمل کا، عزائم کا — روشنی کا لہو
 لہو یقین کا، سچائی کا، صداقت کا
 لہو حیات کی رعنائیوں کا عظمت کا
 لہو خلوص و وفا کا — لہو محبت کا
 مسرتوں کا لہو — خون آدمیت کا
 مگر یہ خون تو محفوظ ہے تجوری میں
 یہ خون جس کو کوئی خون کہہ نہیں سکتا
 یہ خون وہ ہے جو دھرتی پہ بہہ نہیں سکتا

تو پھر۔ یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے
 ہماری دھرتی پہ چاروں طرف جو بکھرا ہے
 چلو قریب سے دیکھیں یہ خون کس کا ہے

ارے، یہ اپنا شعور نظر ہے، خوں نہیں
 یہ علم و فن ہے، متاع ہنر ہے۔ خوں نہیں
 یہ زندگی ہے، ثبوت بشر ہے۔ خوں نہیں

ہر روشنی ہے، غروبِ سحر ہے۔ خون نہیں
 ہماری دھرتی پہ جو خون بن کے بکھرا ہے
 ہمارے اپنے ہی قدموں نے جس کو روند لیا ہے
 یہ رنگِ صبح بہا رہا چمن ہے۔ کون کہے !
 اہو لہو پر وقارِ وطن ہے۔ کون کہے !!

سب ایک جیسے ہیں ہم عرضِ حال کس سے کر لیا
 سبھی تو اپنے ہیں آخرِ ملال کس سے کریں !
 کوئی جواب نہ دے گا۔ سوال کس سے کریں ؟
 کہ اپنی دھرتی پر چاروں طرف جو بکھرا ہے
 بھلا یہ کس کا لہو ہے، کہاں سے آیا ہے ؟

معصومِ شرقی

لمحوں کے قدم

میرے لئے اداوار کی پیریاں	بوڑھا برگد سوچ رہا ہے
موسم کے تحفے لاتی ہیں	کتنی صدیاں میں نے گزاریں
ساق و ساعد پر جو میری	اس دھرتی پر
زخموں کے کچھ پھول کھلے ہیں !	
بوڑھا برگد دیکھ رہا ہے	روزِ نئے رہرو کی خاطر
صدیوں کے زخموں کے نشان کو	سورج کی بھٹی میں جل کر
مستقبل میں	دھوپ میں تپ کر
لمحوں کے مربوط قدم کو !!	سائے لایا

وقار غلیل

کس کو ہندیا وگے؟

پیشم و دل کو، غارض کو
کس کو ہندیا وگے؟
بگدے، کلیسا کو، یا کسی شوالے کو
صبح کے قبائے کو
ماتا کی چاہت کو
پیار کی امانت کو
بوئے گل کی حرمت کو
کس کو ہندیا وگے؟
یہ بتاؤ، نادانو!

دردِ نارسائی پر
ملک کی اکائی پر
دار کے خوش ہونا ہے کہاں کی دارائی؛
اپنے جیب و داماں کو آپ ہندیا وگے
اپنے ہی گریباں کو آپ ہندیا وگے
کفر اور ایماں کو آپ ہندیا وگے
شعلہ درختاں کو آپ ہندیا وگے
اور کتنے عنوان کو آپ ہندیا وگے
کس کو ہندیا وگے
اپنے ہی گریباں میں جمانک کر ذرا دیکھو
کون کتنا مخلص ہے اس کا تصفیہ کر لو
کیا یہی خرد مندی، اب جنوں کا پیشہ ہر
باد صبح گاہی پر

فصیح اکمل قادری

عصر شناسی

بہت دشوار ہے زندانی احساس تنہائی
یہ ناممکن ہے عصر شناسی میں کسی دل کو
فکست آرزو کی منہیں آسان ہو جائیں
بہت کچلے گئے ہیں کارواں درکارواں بتو

کسی گہوارہ راحت نما سے اب بھل جائے
یہ صبح بے نفس شام فسرہ راس آجائے
وہ ہندے جو تنگی صدیوں کی نقش پا کی صورتیں
وہ جذبے لوثی سانسیں بنجائے اور کچھ بڑے

فنائے خامشی کو سو نہاں دس میلث ناکامی وہ آنکھیں جو سٹھنے پھیلنے لمحوں کی سوئی پر
 نہ جانے کون سی حسرت چھپائے اب بھی گئی یہاں وہ آنکھیں اب سکوتِ خواب کے محاسن کو جانتیں

ساجدہ زیدی

تماشائی

وہ میری اور تمہاری طرح خالی لوگ تھے
 لیکن.....

بس اک حسنِ نظر

سوزِ نہاں

ہنگامہ ہائے دل

شرر افشائی افکار

سے ان کی طبیعت تھی ذرا عاری

بس اک آگاہی ذات و حیات

اور اس کی نعل و اردائیں

بارتھیں ان پر

بس اک پروازِ تخیل و نظر

کچھ راس آتی تھی نہ ان کی طبعِ نازک کو

وہ سارا جہم رکھتے تھے

مگر چہروں سے ماری تھے

(کہ چہرے تیرا نہ ہیں)

پھر ان کے ذہن کے خالی مکاں میں
جاہ و حشمت کی پری آئی دے پاؤں
کراہے دار کی مانند.....
اور پھر بس گئی اک خود نما مالک کی خویو کے
ہر ہر طاق و گنبد میں
اور ان کی زیست کے ایوان میں سہنے لگے آہستہ آہستہ
مناہج خود فریبی، خود نمائی کے زرد جواہر

پھر ان کے نام بھدے اشتہاروں کی طرح
بڑھتے رہے دیوار شہرت پر
اور ان کی جیب میں گرنے لگے از خود
کہیں سے قوت نمود کے کچھ سیمگوں سکتے

بڑھے رتبے تو مشکل بھی بڑھی ان کی.....
وہی لیڈر وہی فنکار
وہی تو اہل علم و فن بنے آخر
وہی اہل قلم
اہل سیاست
اہل مذہب
اہل دانش
اہل ہست و بود کہلاتے

وہی اخبار کی صرخی بنے
 افکار کا چہرہ بنے
 پیٹک کے دل کو موہ کر
 اقوام کے محسن بنے
 رونق بنے خود بزم، ہستی کی.....

تو پھر اس میں عجب کیا ہے
 کہ وہ میرے بھی حاکم ہیں
 تمہارے بھی خدا ہیں
 اور ہم بے مایہ لوگوں کے
 کہ مفر ما بھی، ان طاقتا بھی ہیں
 اور نا خدا بھی ہیں

میں اس دیوار خاموشی کے روزن
 اہد در دزیست کے اونچے حصاروں کی دراڑوں سے
 یہ منظر صبح اٹھ کر روزا یسے دیکھ لیتی ہوں
 کہ جیسے اس تماشے کی
 تماشا ئی ہوں صدیوں سے.....
 کہ جیسے.....

ذہن کے طوفان کو
 کذب و افتراء سے
 جہل سے، بوجہ لیت سے
 خون میں لتھری ہوئی انصاف کی لاشوں سے

دردِ شوگر کی کھائی ہوئی تخلیق کی پیرویوں سے
اپنے مقبروں میں بندھنِ زیست کی کلیوں سے
بتھرائی ہوئی احساس کی آنکھوں سے
نسبت ہی نہیں کوئی

چندر پر کاش شاد

جذبِ دھرتی اور سمندر کے

دھرتی سوچ	تھامے ہوئے ہے ساحلِ ساحل
سمندر کو شش	
دھرتی امن	میں جو دھرتی کا بیٹا ہوں
سمندر ہل چل	اور سمندر کا پانی پیتا رہتا ہوں
دھرتی ایک ازل کا خواب	لمحہ لمحہ سو کہہ رہا ہوں
سمندر دشتِ ابد کی بیداری ہے	
اپنی حدود میں امنٹ اور اٹل ہیں ونوں	آج اپنا تک اپنے اندر جھانک رہا ہوں
اک دو بجے کی دونوں پر سمیت طاری ہے	اپنی آنکھوں دیکھ رہا ہوں
	ساحلے جذبے دھرتی اور سمندر کے
پھر بھی جب جب یہ دھرتی پیاسی ہوتی ہے	موجود ہیں — لیکن
بادل گھڑوں سمندر کا پانی لاتا ہے	ساری دھرتی گردِ بنی اڑتی پھرتی ہے
اور دھرتی بھی اپنی باہوں کے بندھن میں	اور سمندر ڈول رہا ہے کہل بن کر!
موج موج کو	

احمدی

آئینے

دھول کی چادروں میں لپٹے ہوئے لاسٹوں میں بڑے ہیں آئینے
 آئینہ آئینے کو ٹکٹا ہے سلخنیوں بڑے ہیں آئینے
 کتے، منزل پہ جانے والوں کی راہ روکے کھڑے ہیں آئینے
 ایک ہی ہاتھ نے تراشے ہیں پھر بھی جھوٹے بڑے ہیں آئینے
 یہ ہیں پیغامبر اجالوں کے تیرگی سے لڑے ہیں آئینے

فن کا تہنم

یہ الف لیلوی رات کی بات ہے
 سائیکی میرے کاندھے پر سر کو دھرے دیر تک بچکیاں بیکے روتی رہی
 میں نے دیکھا کروئیس کی آنکھوں سے بھی طنز کے تیرا شکوں میں بہتے رہے
 دور۔ کیلاش پر بت لرز تار ہا
 شیو کی مورچی کپکپاتی رہی
 تاج بنتے رہے تاج گرتے رہے
 سینکڑوں روہیں جسموں سے نکلی ہوئی
 دھیرے دھیرے فضا میں بکھرے لگیں
 نیند سے چونک کر گنتی مہیاں اٹھیں
 شمعیں ہاتھوں میں لیں اور جلنے لگیں
 اور پھر یک بیک
 پتھروں کا خدا ان کے قدموں پر سر کو پکٹنے لگا

ایک بت بن گیا
اور میں مر گیا

آخری پل سے کچھ پہلے

ایک مکان جو کیریں میں نے کبھی نہیں کبھی
آج دیواروں پر وہ باقی نہیں
میری اپنی انگلیوں کے ہی نشان
اب کسی زنجیر پر ملتے نہیں
چند چہرے آگ سے جھلسے ہوئے
دن کسی پتھر کی صورت جم گیا
لحے پانی کی طرح سب بہ گئے
بند ہر جذبہ کا دروازہ ہوا
زندگی کا آج اندازہ ہوا

انجم عرفانی

یادوں کی گرد

رات بھرا رتی رہی ذہن کے دیر لانے میں
خشک آنکھ کی طرح آج تری یادوں کی گرد
چہرہ رہی تھی مری رگ رگ میں سلامت کی دھڑ
بجھ کر تپتی ہوئی ریت تھی تا حد نگاہ
میرے پرکار سلگتے ہوئے ماضی کی طرح
سیکڑوں مرحلہ سخت کے ٹیلے تھے کھڑے
جن سے ٹکرا کے حوادث کے بگولے ہر دم
دشت خاموش میں ہوجان بپا کرتے تھے
زہرا لود کئی تیر چلا دیتے تھے
سات بھرا رتی رہی ذہن کے دیر لانے میں
خشک آنکھ کی طرح آج تری یادوں کی گرد
جا بجا خشک کھڑی تھی تری چاہت کی بھول
زرد زرداڑتے تھے ہر سمت سلامت کے بھول
دشت تخیل میں کچھ میری پہنچ سے بھی پرے
سایہ زلف کے لہراتے تھے رہ رہ کے سراپ

آسمان پر تری رعنائی کے سوکھے بادل
تیرے پھرتے تھے، بن سے گزرتے تھے
شوق کی تپتی زمیں پیاسی تھی، پیاسی ہی رہی

لات بھر گونجا کیا ذہن کے ویرانے میں
دشت پر ہول کا خاموش گھنسا سنا ٹا
باد مسموم کے جھونکے، ترے لہجے کی کھنک
خشک پتوں کی کھرک تھی تری پائل کی جھنک
سرسراہٹ تھی ہوا کی کہ تری سرگوشی
کس غضب کی تھی وہاں سیب زدہ خاموشی

لات بھراڑتی رہی ذہن کے ویرانے میں
خشک آندھی کی طرح آج تری یادوں کی گرد

اک دھندلا سا تاج پہلا سر جو لائے تمبیال
ایک ویرانی تھی پھیلی ہوئی طمن کی طرح
بھج گرداب کی صورت ترے اہل کی ہوا
طمن ضبط سے رہ رہ کے الجھ جاتی تھی
یہ میں اور بھی کچھ گرداڑا دیتی تھی

ہاڑیاں غول رقیباں کی طرح پھیلی ہوئیں
ستعد سازشِ اغیار کے کانٹے تھے سبھی
اگ برساتا رہا قہر کا سورج سر پر
جنبیت کا فلک ہاندھے تھا ہر سمت حصا
س کا کوئی شجر تھانہ امیدوں کی تھی بیل
ٹ لوٹ آتے تھے بالوں نگاہوں کے ہرند

حسن شہید

وقت

جہاں آسمان
 اشکوں کے سمان
 رفتار کے سمان
 میرے دل کے آئینے میں اتر آیا ہے
 میں اسے کھول کھول کر دیکھتا ہوں

محبت

پھول کی چٹری اٹھاؤ
 اور اس میں دیکھو کیا ہے
 کون سی شے ہے اس میں چھپی ہوئی
 جو تم کو نظر نہیں آتی ہے

نفرت

شیشا چڑھا دیا ہے میں نے اپنی آنکھوں پہ
 ہنس رہے ہو تم میری آنکھوں پہ
 گیند کیل رہے ہو تم میری آنکھوں پہ
 کتے کی طرح تم ہنستے رہتے ہو
 گیند کی طرح تم ادھر ادھر لڑھکتے رہتے ہو

دلہن

ماں کے دودھ کی خوشبو اس میں ہے
 باپ کی آنکھوں کی مسکراہٹ برہنہ ہے

پاؤں میں گلاب کی مسکراہٹ کے
 غمیت ہیں

کالوں کی بالی
 ہونٹوں پہ آئی
 سچ دہی کر
 خوشنما پھول کھلا کر
 ماتھے پہ جھومر لٹکا ہوا ہے
 زور زور سے گاتا ہے

حسن شہیر

چکلے میں

خون میں نہائے ہوئے ہیں جو بن تمہارے
زرد زرد رخسار پہ پھول کھلے ہیں
کانٹے کے

مروم آنکھوں میں گندی گندی رانیں لٹک رہی ہیں
تھوڑی تھوڑی آگ میرے دل میں لگی ہوئی ہے
گندی گندی نالیوں میں لٹک رہے ہیں تمہارے جو بن
جن کو میں اپنے ہاتھوں میں لے کے دیکھتا ہوں
تو آفتاب و ماہتاب کی طرح ان میں روشنی ہوتی ہے

جوانی

بد معاش انسان
گو ہر نامراد

سویرے سے پہلے مرجھا جاتا ہے

ترمت الاکرام

آہٹ

آہٹ ابھری
پگڑنڈی الفاظ کی گونجی
کہرے میں ڈوبے چہرے بولے
صبح ہوئی
ہم کو پہچانو

وقت

وقت کا عرفان کس کو ہو سکا!
وقت کتنوں کی انا ہے
وقت کتنوں کا خدا!

تقریظ

پانی اور آنسو میں کوئی فرق نہیں ہے
 سب جیتے ہیں پانی پی کر
 ہم آنسو پی کر جیتے ہیں
 ویسے ہی پانی کا قحط ہے اور آنسو کا قحط نہیں

امیر عارفی

سورج کی آنکھ

شہر کی ہر اک بلڈنگ سے	میں
بزدل آنکھیں دیکھ رہی ہیں	جب اپنے ویران شہر میں
ہونٹ سبھی کے سٹے ہوئے تھے	خود کو ڈھونڈنے نکلا تھا
چہرہ ہر اک خوف تھا طاری	شہر میں پیسے کر فیو تھا
سورج سب کچھ دیکھ رہا تھا	شہر کی ہر اک کھڑکی سے
سمندر جاگ سکتا ہے	آنکھیں مجھ کو دیکھ رہی تھیں
سمندر	سورج سر پر آن کھڑا تھا
دور تک	سورج کی کمریوں سے تنہا
پھیلا ہوا	لڑنے والا
خاموش ہے	خون میں لت پت
مدھوش ہے	لیکن ہنستا چہرہ
	ایک سڑک پر بٹھا ہوا تھا

تک

اور

پیار

محبت

علم و ادب

تہذیب و تمدن

سمائی

افنی کی پھنکار کا نام

ان شہروں میں

ہم بستے ہیں

جن شہروں میں

پھیل گئے ہیں

چاروں جانب

سانپ ہی سانپ ؟

ابدی سچائی

وقت

ہر لمحہ

ہزاروں

قربتوں کو

قاصلوں میں

بانٹ دیتا ہے

سویا ہوا ہے

اور

سورج کی کڑی کرنیں

سمندر کو نکلتی جا رہی ہیں

کیا سمندر

یونہی اپنی موت کو چپ چاپ سہریگا؟

سمندر کے سکون میں اضطراب خاوشی بھی ہو

سمندر وقت کا سیلاب بھی ہے

سمندر

جاگ سکتا ہے

سمندر

سورجوں کو پی بھی سکتا ہے!

سانپوں کے شہر

چاروں جانب

دیکھ کے چلتا

راہ بہت دشوار ہے آج

انسانوں کی

آنکھیں

باتیں

کان

اختر بستوی

اے مہسا آرزو.....

آئینہ خانے میں رہ کر یہ کہاں ممکن ہے
کوئی دیکھے نہ کسی وقت بھی صورت اپنی
کوششیں لاکھ کرے چشم گریزاں لیکن
آہی جاتی ہے نظر شکل و شہابت اپنی
خود شکن بننے کی خواہش تو مجھ ہی ہے مگر
آئینہ بند تھی احساس سے گھبراتا ہوں
چاہے جس سمت بھی لے جاؤں نگاہیں یار
ہر طرف اپنے ہی چہرے کی جعلی پاتا ہوں

خضر کی محرومی

مثل اقبال کے، مجھ کو بھی ملیں خضر اگر
میں یہ پوچھوں کہ بتاؤ تو جہاں کے رہبر!
لطف دے سکتی ہے انسان کو ایسی بھی حیات؟
جس میں ہر وقت کھٹکتا نہ رہے خارِ ممت
فلسفہ زلیبت کا اقبال کو سمجھا ڈالا
موت کے خوف سے کیا تم کو پڑا ہے پالا!
زندگی کیسی ہے؟ اے خضر تمہیں کیا معلوم
تم کہ ہو موت کے اندیشے سے یکسر محروم

تفریق دشمنی

جسے ہم نے سینہا اور تم نے لوٹا ہے۔

ہم دونوں کی ماں نہیں ہو سکتا

ہم میں سے بہتوں کی مائیں تو ایسی بھی ہیں

جنہیں تم نے طوائفیں بنا دیا ہے

تو کیا ہمارے وہ بھائی

اچھے دیس کو بھی طوائف کہیں

نہیں! دیس دو ماں ہوتا ہے اور دو طوائف

دیس محض ایک دائرہ ہوتا ہے

جس کے اندر رہنے والوں کا خون

قانون پولیس اور فوج کے سہائے تم

آخری قطرے تک چوس سکتے ہو

تمہارے ہی جیسے لوگوں نے

پوری دنیا کو

اگ لگ دائروں میں بانٹ لیا ہے

اپنی آسانی کے لئے اور

اور انہیں دیس کا نام دے دیا ہے

پھر اسے ماں کے نام سے جوڑ دیا ہے

تاکہ اس کے شکم میں پلٹے

خون کے بچوں کا قتل عام

تمہارے لئے آسان ہو جائے

لیکن تمہارے بنائے یہ دائرے

ہم نہیں مانتے۔ ہم نہیں مانتے

مصرحد جیسی کسی خمیلی کیر کی حقیقت

صبح تم نے ہی توجھے ایک پھاوڑا دیا تھا

اور کہا تھا کہ

باغ میں پھولوں کی نئی کھاری لگے گی

پھاوڑے سے ٹھوڑی زمین ڈھیلی کر دو

میں نے پھاوڑا اٹھا لیا تھا

اور زمین پر

پھاوڑا چلانا شروع بھی کیا تھا

لیکن

تمہارا عالی شان محل دیکھتے دیکھتے

نہ جانے کب اور کیسے

کھاری کی جگہ

تمہارے ہی دئے پھاوڑے سے

میں نے

تمہاری ہی قبر کھود ڈالی

دائرے

تم نے سکھایا تھا کہ

دیس ہماری ماں ہے

لیکن ہم نہیں مانتے

محض زمین کا ایک ٹکڑا۔

یاد رکھنا

اب یہاں کوئی سرحدی جنگ نہیں ہوگی
اب جنگ ہوگی تو بس تمہارے اور ہمارے
• بیچ

اسی سرزمین پر

ہم تو یہیں رہیں گے اور

یہ جنگ جیتیں گے

لیکن تب

تم بھاگنا مت

اپنے ہی بنائے ان دائروں سے باہر

جسے تم نے

دیس اور ماں کا نام دیا ہے

جینے کی شرط

دل کو مسل کر

نکال لو اس میں سے

کوئی سا ایک ٹکڑا درد

رکھ لو ہتھیلی پر

پھر دھیرے سے لڑھکا دو

کسی بس یا ٹرک یا ٹرام کے نیچے

یا خود ہی

اپنے ہی پیروں سے کچل ڈالو اسے

آج آدمی کے لئے

جینے کی یہ پہلی شرط ہے

یا پھر تمام درد بانٹ لو

گھر، آگن، شہر، گاؤں

دھوپ، چاندنی بانٹ لو

دو ہی راستے ہیں بہت صاف

یا تو ایک بار پورا کا پورا دل

نکال کر رکھ لو ہتھیلی پر

اور تیار ہو جاؤ

نہیں تو بار بار نکالتے رہو

دل کا ایک ایک ٹکڑا

آخری ٹکڑے تک

ویت نام

ایسا بھی ہوتا ہے کہ

کبھی ایک پورا کا پورا دیس

زمین سے اوپر اٹھ جاتا ہے

اور ندیوں میں پانی نہیں

دشمنوں کا خون بہاتا ہے

بھٹی کی طرح دھدھک اٹھتی ہے

زخمی زمین کی کوئی بھی چوحدری

کہ سخت سے سخت چیز

وہاں

موم کی طرح گل جاتی ہے

ہر آدمی اپنی موت میں بیٹے گناہ ہے
یعنی مرکب بھی نہیں مڑتا

کپوسٹ

آدمی کے خون سے پیٹی
اس زمیں کے ہر زرخیز چھپرے پر
کھودے گئے ہیں کپوسٹ کے گڑھے
جن میں آدمی کو زندہ مڑایا جاتا ہے
اور اس کھاد کو
آدم خوروں کی وصیت میں ٹی ہڈیوں کے برادرے کے ساتھ
باقی حصے پر پھیلا دیا جاتا ہے
کہ ساری دھرتی ایک وسیع کپوسٹ کا گڑھا بن جائے
جس میں نئے سرے سے
نئی ایجاد کی ہوئی تکنک سے
آدمی کی کھاد بنائی جاسکے
شاید ان کو معلوم نہیں ہے
کہ ہم نے اس دھرتی کے آغوش میں
بودی ہیں آتشیں کرنیں
اور ہاتھوں میں ننگی تلوار لئے
شعلوں کی فصل
کاٹنے کو حاضر ہیں

غزلیں

خیر کچھ بھی ہوا ہوا تو سہی آنکھ ہم سے ذرا ملا تو سہی
 جو بھی جی میں ہو شوق سے کہنا سامنے ایک بار آ تو سہی
 پیڑا پودے، پہاڑ گونجیں گے وقت کا راگ گنگنا تو سہی
 دیکھ منزل بھی آ ہی جائے گی قافلہ اس طرف بڑھا تو سہی
 جیس میں رہ نما کے رہن تھے بھید آخر کو یہ کھلا تو سہی
 آدمی آدمی کا دارد ہے کس لئے چپ ہے کچھ بتا تو سہی
 اب پہیلی سمجھ میں آئے گی بات کا سلسلہ ملا تو سہی
 جس سے تسکین دل کی ہو جائے بات ایسی کوئی بنا تو سہی

تیرا منصب بلند ہے رتیر
 تو خوشی سے یہ غم اٹھا تو سہی

آخر اک بات بنی ہو جیسے کھوٹ احساس نے لی ہو جیسے
 ہاں چلو اور چلو، سنتے ہیں اپنی تکمیل یہی ہو جیسے
 یوں چسکتے ہی کلی اترائی اُن گہی بات کہی ہو جیسے
 کشمکش زیست کا مہول بنی دھوپ چھاؤں میں ٹھنی ہو جیسے
 ہر کوئی سر پہ کفن باندھے ہے اک نئی ریت چلی ہو جیسے
 حوصلے دیکھئے ان لوگوں کے یہی عظمت کی گھڑی ہو جیسے
 آج جینے کا مزہ دونا ہے آج کا غم بھی خوشی ہو جیسے
 کس قدر چپ ہیں مے ویں لوگ راز کی بات سنی ہو جیسے

ہاں غزل خوب ہے رتیر تو بھی
 فکر میں اب بھی کمی ہو جیسے

سلام پعلی شہری

غزل

پی کے نکلا ہوں تو اس شان سے مدہوش
 سہاج مسجد میں کسی نے مجھے ٹھکرا کے کہا
 جس کے فیضان سے نقیوں کی فضا زندر ہے
 چاند چمکے گا کالی پہوٹے گی دل ہکے گا
 زندگی پر ہے بھروسہ تو سحر بن کے اٹھو
 ان کی آنکھوں کی یہ ضد ہے تو نہ چکھو گلا سلام
 آج ساون کی گھٹاے کردہ بردوش سہی

حرمت الاکرام

کیا برا ہے، گل خورشید بنایا ہے مجھے
 درد گھملائے چلا جاتا تھا آہن کی طرح
 کوئی عالم نہ ہنسی آئے نہ رونا آئے
 آنکھ بھکی تھی کہ جی بھوکے چکا یا بد لا
 جانے کس بچوں نے بھروسے سا چہرہ رکھا تھا
 پیچھے پیچھے ہے اہل دور تے بچوں کی طرح
 ہر شب جلتا ہوں اک اے کے انگاروں میں
 چاہتی ہے کہ زمانے پر نچھاور کر دے
 نیکیاں جتنی تھیں دیاؤں میں خود جا ڈوئیں
 تھا تو اچھا ہی کہ ملتا بھی کہاں پیارا اتنا

شاخ حریاں پر شیت نے سجایا ہے مجھے
 جانے کیا وقت نے سمجھا کہ تپایا ہے مجھے
 جانے کون سی مٹی سے بنایا ہے مجھے
 رات نے اوس کے قطروں ساٹنا یا ہے مجھے
 مدتوں جسم نے ڈھونڈا ہے تو پایا ہے مجھے
 جانے کس شوخ نے تلی سا اڑایا ہے مجھے
 کیسی رفعت ہے کہ جہاب بتایا ہے مجھے
 جیسے دنیا نے کہیں بھیک میں پایا ہے مجھے
 کن سوالات نے عالم سا پھرایا ہے مجھے
 صورت اشک مرغا کہ گرا یا ہے مجھے

قدر بیتابی نہاں لا بڑھادی حرمت
میں تھا دریا کو سمندر سے ملایا ہے مجھے

غزل

فضا میں فیضی

اتنا زہر ٹپکا یا شہد کے پیا لوں نے
کس کے پیار کی خوشبو پیر بن میں لگتے ہیں
اس کے نرم ہونٹوں کی جنبشوں کے سائے میں
دور تک نہیں ملتا، جستجو کا سایہ بھی
پیار کر کے ہم جیسے سوختہ نصیبوں کو
دور جس طرح بھاگے روشنی چڑاؤں سے
لمحہ لمحہ دوزخ سا، چہرہ چہرہ مقتل سا
میں دلوں کی دھڑکن میں جذب تھا کہاں ملتا
جسم جسم بھیلی ہے دل کے درد کی خوشبو
آنسوؤں سے آہوں تک مصلحت کا پہرہ ہے
پوچھ مت فضا ہم سے کیا سلوک فرمایا
دانش و سیاست کی جبرمانہ چالوں نے

دو غزلیں

ابراہیم ہوش

پڑا ہے سابقہ کچھ ایسا شعلگی سے مجھے
مری ہنسی بھی عجیب ہے کہ ہر مقام کے لوگ
بڑھائیں گی مری آزرده خاطر کی کچھ اور
کسی کو ہانپنے کی حسرت نہ کھونے کی کلفت
کرتج شکوے ہی شکوے ہیں روشنی کرتج
شناخت کرنے لگے ہیں مری ہنسی سے مجھے
نہ دیکھیں یادوں کی نظریں فسرگی سے مجھے
سکون ملا ہے یہ احساس کمتری سے مجھے

دریدہ ہونے کو ہے میرا سہاڑہ گردوار
بہائے نفلوں کی پادری بھی سے بچے
شکستہ سے ہیں دو چار آج وہ صغار
بہائے آئندہ تھے جو کل شعلی سے بچے
یہ میرے دل کی نمائش بہ خندہ قصید
یہ دلبری ہے تو نفرت ہے دلبری سے بچے
بچے گاہریوں کی تخلیق میں خداک پرور
تو فتح یہ تو نہ تھی ہوش آدمی سے بچے

جب ہوئی لوح دل پر کچھ قریب
پڑ گئی چہرے پر ایک اور بکیر
دور سے کچھ قریب سے کچھ ہے
چاند کی طرح یار کی تصویر
زندگی ہی نے خواب دکھائے
زندگی ہی نے چھین لی تعبیر
دوستو، معبودوں کے بلوں سے
جنتِ میکدہ کرو تعمیر
چہرے کے زخم شست دیکھو گے؟
ناز کی آئینے کی ہے تقدیر
چوٹ کھانے کا بل پڑا ہے رواج
میرے زخموں کی بڑھ گئی تو قیر
شب تو شب دیکھتا ہے دن کو بھی
حیف وہ جو ہے خوابوں کا بکیر
کے رہی ہے سفینہ ہستی
تیرگی شب کی، صبح کی تنویر
اس میں اپنی صدا بھی ہے شامل
ہر طرف ہے ہوشور دار و بکیر
ہوش اندھی گلی میں سب ہیں پھنسے
اب کہاں جائیں یا اس کے ربگیر

غزل

منظر حنفی

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں پتھر کی طرف
تین چٹکی گی بہر حال مرے سر کی طرف
زلزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف
میں نے شرار ہی بڑھا دی تھی بھڑکی طرف
آئینہ خانے مرا چہرہ مجھے واپس دیں
ورنہ میں ہاتھ بڑھا سکتا ہوں پتھر کی طرف
شک میدان ہلاتے ہیں مگر کیا کیجے
سارے دریاؤں کو جانا ہے کندہ کی طرف

ہلے وہ ابر کرم ہے کہ حواں اٹھتا ہے اک دھند کا سا تو چھایا مجھے گھر کی طرف
روح زندان بدن چھوڑ کے ہلے گی کہاں درد اند کی طرف خوف ہے باہر کی طرف
یار خاطر ہے قفل کے پرستاروں پر
ہاں نئی بات کے حامی ہیں مظلوم کی طرف

غزل

صبا جاسی

ہر ہی موسے اگر نطق بنا یا ہے مجھے آئینہ خاند میں کیوں تو نے سجایا ہے مجھے
جوڑتا رہتا ہوں جب نفس میں شب روز کس طرح تو نے خوش آہنگ بنا یا ہے مجھے
کیا تیرے حسن تغیل کا وہی ہے شہ کار؟ دشت پر غار میں جس طرح کھلا یا ہے مجھے
دولت غم ہوں نہ میں کوئی خوشی کا لمحہ تو نے کیا سوچ کے سینے سے لگایا ہے مجھے
سایہ زیست میں لرزاں تھا بہت میرا وجود
اس کڑی دھوپ میں اچھا ہے سلا یا ہے مجھے

غزل

واحد پریمی

رونیق بازار شہر دلبراں کرستے چلو دوستو صرف متاع قلب جاں کرتے چلو
جب رکو تو روک دو تم گردش حالات کو جب چلو تو سیر راہ و کھشاں کرتے چلو
جب تک اپنی سحر ہے ظلمت شب کی اسیر دل جلا کر روشنی تیرہ شباں کرتے چلو
آنے والے قافلے کم کردہ منزل نہ ہوں اس طرح ہر نقش پا کو جاوداں کرتے چلو
مسجد و مندر میں ہیں جنت و دوزخ ہیں خوش نصیبوں ہی کو ملتا ہے یہ اعزاز وفا اعتراف عظمت کوئے بتاں کرتے چلو
دشمن تشنہ لبی ہو تم اگر تیشہ گرو جان و تن نذر خلوص دوستاں کرتے چلو
دشمن تشنہ لبی ہو تم اگر تیشہ گرو رنگ زاریدہ ہیں نہر میں رواں کرتے چلو

لوگ کچھ کہتے رہیں، واحد سیر راہ و غزل

فکد کے ساتھ ہی، ماس زمانہ کہتے چلو

غزلیں

شاہد باہلی

کسی نگاہ میں اس دل کا احترام تو ہو یہ سوتی سوتی سی مسجد ہے اک امام تو ہو
 کسی بھی وقت، کوئی موڑ، حادثہ، کوئی بات کہیں پہ فکر مسلسل کا اختتام تو ہو
 اب ایسی بات بھی کیا ساری راہ دیکھ کر بند کبھی کبھی سیرا ہے دعا سلام تو ہو
 چلی ہے صبح لئے کتنی آرزوؤں کے خواب ڈھلے یہ دھوپ کے دن کہیں پر شام تو ہو
 بھٹکتا پھرنا ہے مدت سے کاروانِ حیات ملے کہیں کوئی منزل، کہیں قیام تو ہو
 ہم اپنا درد سنائیں جو کوئی درد سنے کسی کا حال سنیں کوئی ہم کلام تو ہو

جو کوئے یار نہ پایا تو سوئے دار چلیں

کسی طرح سے زلمے میں اپنا نام تو ہو

خلاصا سا ہے ہر اہتمام کے آگے کوئی سحر ہی نہیں جیسے شام کے آگے
 وہ اب کے گر گئی دیوار جس پہ نام مرا لکھا تھا تم نے کبھی اپنے نام کے آگے
 پڑا وہ وقت کہ دست سوال پھیلا کر بھٹکتا پھرتا ہوں ہر خاصِ عالم کے آگے
 پگھل کے جم گئے الفاظِ سرد جہری سے مری نہ ایک سنی اپنے کام کے آگے

رہ حیات دھند لکوں میں کھو گئی شاہد

دھواں دھواں سا ہے جائے قیام کے آگے

غزل

خان ارمان

جب تیرا نام کبھی لیتے ہیں اشک آجاتے ہیں، پنی لیتے ہیں
 سوزِ بھرے، ہم لات گئے پیرہنِ درد کا سہی لیتے ہیں
 طنز، آرزوگی جہاں پہ نہ کر اک کمرہ شمر ہے کہ جی لیتے ہیں
 میرے احساس نے مارا ہے مجھے آپ کیوں دردِ دمری لیتے ہیں
 اپنے ٹوٹے ہوئے دل سے ہم لوگ ذوقِ آئینہ گری لیتے ہیں

آج بھی جن سے وابستہ اس دنیا کی تقدیریں ہیں
 اے لیلا نے زین، ہم تیرے ہاتھوں کی وہ گھیریں ہیں
 بستی بستی درو کے حوا آئین آئین غم کے بول
 کیا کیا پہنے دیکھے تھے، کیسی کیسی تعبیریں ہیں
 کون خیالوں میں آکر پہروں سرگوشی کرتا ہے
 شیشہ دل میں جاگتی جیتی، یہ کس کی تصویریں ہیں
 میری آنکھیں، میرے پہنے، میرا دل، میرا احساس
 میرا اپنا کچھ بھی نہیں ہے، سب تیری جاگیریں ہیں
 دست جنوں میں اب تک تیرے پیار کا رنگیلا چل ہے
 پائے وقایں آج بھی تیری یادوں کی زنجیریں ہیں

غزل

کاوش جذباتی

حرف تسکین نہ کہو، غم نہ بڑھاؤ لوگو! تم مسیحا ہو، مرے پاس نہ آؤ لوگو!
 تم بھی کسو دو گے حقائق کی بھیر تارک دن اپنی آنکھوں میں نہ یوں خواب بجاؤ لوگو!
 پھر کھلے گی یہ تبسم کی شفق ہونٹوں پر تم شکن وقت کے ماتھے سے ملاؤ لوگو!
 سارے چہرے ہی دھندلیوں میں چھپ جاتے ہیں شمع افکار کی لواہر بڑھاؤ لوگو!
 اپنے احساس کو ماضی سے نہ وابستہ کرو رشتہ غم نئی قدروں سے ملاؤ لوگو!
 سب کچھ ہوں تو تمہیں غم غم نظر آتے ہیں ساختہ اپنے بھی آئینہ سجاؤ لوگو!
 ہنس دیکھ جس نے کاوش کی کہانی سنکر
 ہاتھ کیسا ہے، ہمیں بھی تو بتاؤ لوگو!

غزل

دور آفریدی

آئینہ چھوڑتا نہیں مجھ کو ذات میں میری، تیرا نور نہ ہو
کنتا ہر دل عزیز ہے ظالم جس جگہ بیٹھو! اس کا ذکر سنو
میری خوشیاں جو تم سے قائم تھیں میرے ماضی کے حال کو نہ دو
درد کی ندیاں تھیں پھوٹ رہیں عشق کی زندگی کو کچھ نہ کہو
آنسوؤں کی نہیں کوئی قیمت
کیوں دھکتے ہو رات کے تارو

ق

دور کیا کیمت ناسی ہے یہ فضا کیسی دل کش ہیں ساعتیں سوچو
آکے بیٹھی ہے اپنے پاس غزل شاعری کی زباں میں بات کرو
غزل

افتخار احمد فردھول پوری

ن تھا حسن کہاں حسن نظر سے پہلے بے خبر آپ تھے خود اپنی خبر سے پہلے
بن کے نکلی جو ضیا پمدہ در سے پہلے اک اجالا ہوا تنویر سحر سے پہلے
یش دستی نہ کرو، خود کو سنبھالو رندو کچھ اشارا تو ہو ساقی کی نظر سے پہلے
ہاں اے اہل عین نیت گلچیں ہو کہاں! بند کلیوں پر نظر ہے گل تر سے پہلے
مردہ بھی ہے سر راہ حرم اے زاہر کیوں نہ ہم ہوتے چلیں آج ادھر سے پہلے
عالم امکان ہے ہمیں سے ورد ایک سناٹا تھا تخلیق بشر سے پہلے
غم تب کہیں سیلاب ہوتی ہی مارو خون برسا ہے بہت دیدہ تر سے پہلے
اس کے لئے جادہ دشوار حیات جو نہ واقع ہو تری راہ گزر سے پہلے
نہیں باغ میں اے آتش گل را آشیاں خاک ہوا قصی شر سے پہلے
ن سے ہے آغوشِ صدف مرحلے اور ہیں تکمیل گہر سے پہلے

جب بھی گردوں نے کوئی تازہ غم ایجاد کیا ابتلاء اس کی ہوئی میرے بگڑے پہلے
 شوق ہے شرط بس اک راہ طلب میں یارو منزلیں زیر قدم ہوں گی سفر سے پہلے
 باغ ہستی سے اگر ہم کو سفر لازم ہے زاد رہ کچھ تو ضروری ہے سفر سے پہلے
 اب زمانے میں کہاں قدر ہے باقی !
 سوچ لو تھر ذرا، عرض ہنر سے پہلے

غزل

ارشاد کاشف

خوشی کی بات بھی ہونٹوں پہ ہے فغاں کی طرح
 نشانِ زیست ہے باقی مگر گناں کی طرح
 تباہ کن تھے یہ شامِ الم کے ستائے
 تمہاری یاد منور تھی کہکشاں کی طرح
 لے جو قافلے پیہم انہیں کی سازش تھی
 یہی جو ساتھ ہیں سالار کارواں کی طرح
 نہ کہتا تھا کہ نہ کہہ ماجرا تب ہی کا
 سنا تو سب نے مگر ایک داستاں کی طرح
 بھری بہار میں ویرانیاں نصیب ہوئیں
 کسی کا گھر نہ بچے میرے آشتیاں کی طرح
 شکایت آپ کی میری زبان سے تو،
 حضور آپ تو ہیں میرے جہر باں کی طرح
 ضرور اب کے کوئی گل کھلے گا اے کاشف
 چمن میں سب نظر آتے ہیں باغباں کی طرح

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

وجودیت پر ایک تنقیدی نظر (گزشتہ سے پیوستہ)

اب ہم ان وجودیت پسند فلسفیوں کے افکار کا جائزہ لیں جو خدا کے وجود کے منکر ہیں اور نیٹشے کے ساتھ خدا کی موت کے معترف۔ یہاں میں محالاً صرف ہائیڈیگر، سارتر اور کاموکا ذکر کروں گا۔

ہائیڈیگر کے لئے انسانی وجود کا اہم ترین عنصر زمانیت ہے جس کا مسلسل اظہار انسان کے داخلی جذبات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ وقت کی اہمیت ہمارے تجربات کو ماضی اور حال سے اس طرح منسلک کرتی ہے کہ ایک لمحے کے لئے بھی ہم وقت کے احساس یا اس کے نرسے خود کو الگ نہیں کر سکتے۔ پریشانی، موت وغیرہ کا احساس ہائیڈیگر کے لئے انسانی شخصیت کے ناقابل تفریق اجزاء ہیں جن کے ساتھ ہی اس کی شخصیت بنتی، ابھرتی یا رہتی ہے۔ یہ اجزاء اس کے داخلی وجود کی تشکیل کرتے ہیں۔ وجود کے معنی کو سمجھنے کے لئے تمام تر عملی مقاصد سے کنارہ کش ہو کر اپنی فنا اور وجود کی نزاکت کا شعور ضروری ہے اپنی زندگی کے ہر لمحے کی نزاکت اور اہمیت کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے یہ احساس ضروری ہے کہ ہر لمحہ وہ موت کے روبر و کھڑا ہے اور موت کسی وقت بھی انسان کی تمام مدد چھینا اور کاوشوں کو بے دردی سے ختم کر سکتی ہے۔ موت کا احساس وجود کو غیر مادی، فانی اور غیر معتبر بنا دیتا ہے۔ انسانی وجود کی حقیقت وجود کے دوران ہی ظاہر ہوتی ہے لہذا انسانی حقیقت اور اس کا جوہر اسی وقت معنی خیز ہو سکتا ہے جب وجود کو تسلیم کر لیا جائے۔ پس وجود کا تقدم ناگزیر ہے۔ مگر یا سپرس اور ماریٹل کی طرح ہائیڈیگر کے لئے بھی انسان کا وجود خود کو دنیا میں پیش کرتے ہوئے اپنا اظہار کرتا ہے

اور دنیا سے باہر اس کا وجود غیر ممکن ہے۔ اسی خیال کی بنا پر وہ ہم وجودیت کی بات کرتا ہے جو ہمیں انفرادی غول سے باہر نکال کر دوسروں کے مقابلہ کا ذکر کرتی ہے۔

موت کا احساس ہمیں خوف و درہشت میں مبتلا کر دیتا ہے جس کی وجہ سے ہم اپنے اقوال و افعال میں فکر و نظر سے بے بہرہ ہو کر دنیا میں اس طرح مدغم ہو جاتے ہیں کہ ہماری ذاتی قدر و قیمت ختم ہو جاتی ہے اور ہم دوسروں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح مانچتے ہیں۔ مارسل کی طرح ہائیڈیگر بھی انسان کا دوسروں کے لئے محض آلہ کار بننے کو وجود کا انحطاط و تنزل سمجھتا ہے۔ مگر اس سے منفی بھی ممکن ہے۔ یہ مغروران کو اس اعتبار یا اعتنائے نصیب ہوتا ہے جو ہمیں ذمہ داری کا احساس دلاتا ہے اور داخلی فیصلوں اور انتخاب کے امکان پیدا کرتا ہے۔ یہ اعتنا الٰہ فی ضمیر کی ودیعت ہے۔ ضمیر کا یہ تصور سماجی رشتوں اور اخلاقی قدروں کو باقی رکھنے کی ایک داخلی اور ناکام کوشش ہے اس تصور کی روشنی میں ہائیڈیگر یا سپرس کی طرح ماورائیت کی بات کرتا ہے مگر اسکی ماورائیت خدا کے تصور پر مبنی نہیں بلکہ ذات کی اس صلاحیت کا نام ہے جو اسے اپنی کوتاہیوں کا دانا اور ناکامیوں پر غالب آنے میں مددگار بنتی ہے۔

انسانی شعور کی یہ صلاحیت سارے تصور آزادی میں مکمل طور پر نمایاں ہے۔ انسانی وجود کا جو نظریہ سارے تحریروں کی تحریروں میں ملتا ہے اسے فلسفہ ارتکاب کہا جاتا ہے۔ شعور کا جو تجربہ یہاں ملتا ہے وہ آزادی اور داخلیت دونوں کو اہم مقام بخشتا ہے۔ وہ اپنی کتاب ”ہستی اور نیستی“ میں انسانی وجود کو شعور کے معنی میں سمجھانے کا کوشش کرتا ہے جو محض ہستی کے تصور سے جدا ہے۔ وہ ہستی کو دو معنوں میں نیز کرتا ہے۔ ”اپنے آپ میں“ (درون خود) اور ”اپنی خاطر“ (برائے خود)۔ آخر الذکر معنی ہستی انسانی وجود کے مترادف ہے اور اسے ہم شعور کہہ سکتے ہیں۔ اول الذکر معنی ہستی ایک غیر متحرک بے جان اور بے حس شے ہے۔ شعور کا تصور فوراً ہمیں شعور سے ایک ایسی دنیا کی طرف لے جاتا ہے جس کا ہمیں شعور ہوتا ہے ورنہ شعور کا تصور بے ہوا ہے۔ یہ بات لفظ آگاہ سے زیادہ واضح ہو جائے گی۔ جب ہم خود کو آگاہ

ہیں تو یہ انہی کسی چیز کے حلقہ میں ہوتی ہے اور وہ چیز جس کی انہی حاصل ہوتی ہے اس میں انسان کے علاوہ) بذات خود آگاہ ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔ سارتر کی دنیا ان دو بنیادی دائروں میں منقسم ہوتی ہے۔ شعور اور غیر شعور چونکہ شعور صحیح معنی میں انسانی وجود کی بنیاد ہے اس لئے اسے انسانی ہستی سمجھا گیا ہے۔ لہذا دوسرا دائرہ نیستی یا عدم وجود کا دائرہ بن جاتا ہے۔ لیکن چونکہ شعور غیر شعور کے بغیر ایک کھوکھلا تصور ہے لہذا غیر شعور یا غیر وجود انسانی ہستی یا وجود کی ناگزیر شرط بن جاتا ہے۔ اس خیال سے سارتر کہتا ہے "نیستی ہستی میں سرانیت کر گئی ہے" یا پھر یہ کہ "ہستی نیستی سے وجود میں آتی ہے" شعور چونکہ ان تمام اشیاء و حقائق کا منفی ہے جن کے ساتھ ربط کی وجہ سے خود اس کا ارتقاء ہوتا ہے اس لئے سارتر ہر شعوری عمل کو ہر شے کی نفی کرنے کا عمل گردانتا ہے۔ اس کو وہ شعور کی آزادی کہتا ہے کیوں کہ انفرادیت کرنا اپنی آزادی کا ثبوت دینا ہے۔

آزادی کا تصور بڑا غیر مانوس اور پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سارتر کی تحریروں میں تصور آزادی کی ایک اور بنیاد ملتی ہے جو زیادہ قابل فہم ہے اس کا ذکر وہ اس نے اپنی چھٹی اور مقبول کتاب "وجودیت اور فلسفہ انسانیت" میں کیا ہے وہ کہتا ہے کہ چونکہ خدا مرجح ہے اس لئے نہ تو انسان کا کوئی ایسا تصور ممکن ہے جس کے مطابق یہ کہا جائے کہ اس کی تخلیق مخصوص تصور یا مقصد کے تحت ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی الہامی روشنی، مدد یا قدر کی گنجائش ہے جس کے تحت انسان اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرے انسان کی تمام تحقیقتیں اور صلاحیتیں اس کے وجود کے ان امکانات میں سمٹ کر گئی ہیں جن کو بروئے کار لانا یا نہ لانا صرف اس کی ذاتی ذمہ داری ہے۔ اسی طرح تمام اشیاء میں جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کی ذمہ داری اگر کسی پر عائد کی جاسکتی ہے تو وہ صرف انسان ہے۔ ذمہ داری کا تصور آزادی کے تصور کا ایک لازمی نتیجہ ہے لہذا انسان کی آزادی قید و بند سے آزاد ہو کر انتہا کو پہنچ جاتی ہے سارتر کی نظر میں انسان ان تمام افعال و ذمہ دار ہے جن کی داغ بیل یا عدم لڑائی کا وہ مرتکب ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر

س ہے کہ خدا سے انکار کرنے کی گناہ سے بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ اگر خدا
 ن لیا جائے تو زندگی آسان تر ہو جاتی ہے کیونکہ بہت سی چیزوں کی ذمہ داری
 ن سے خدا کے کاندھوں پر ڈالی جا سکتی ہے۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ خالق کو بد
 ، جا سکتا اور سچائی سے آنکھیں نہیں پھیری جا سکتیں۔ تمام ہستی اور تمام وجود
 نئی اور بے مقصد ساختات و حادثات کا ایک ایسا جگھٹا ہے جس میں کوئی ابدی
 مد اور الہامی ناگزیریت نہیں ہے۔ انسان کو وہ ایک بے مقصد جذبہ کہتا ہے کہ وہ
 کے لئے کوئی پہلے سے بنائی ہوئی راہ نہیں، کوئی بیرونی امداد نہیں اور کوئی سہارا
 ۱۔ دنیا میں اس کے لئے ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ مگر ان حالات میں اپنی زندگی
 پنے وجود کو بنانا، سنوارنا اور اپنی سرد آپ کرنا انسانی مسک اور انسانی فریضہ ہے
 ن سے انکار کرنا اپنے وجود کو شعوری سطح سے غیر شعور اور بے جان چیزوں کی سطح
 لے آنا ہے۔

سارے تر کا نظریہ آزادی انسان کو صرف اپنے اعمال و حرکات کا ذمہ دار نہیں
 اتا بلکہ اس کے تمام تر احساسات و جذبات کی کئی ذمہ داری بھی اس پر عائد کرتا ہے
 اوہ بریں فرد اپنے ارادی اعمال و انتخاب میں صرف اپنی ذات کے لئے ہی فیصلے
 یں کرتا بلکہ وہ تمام انسان کی طرف سے یہ فیصلے کرتا ہے۔ اس سلسلے میں سارے وجود
 ، خلاف جاتا ہوا معلوم ہوتا ہے جب وہ اپنی ایک مذکورہ بالا کتاب میں کہتا ہے کہ
 اس عمل میں جس کو ہم اخلاقی کسوٹی پر پورا اتارنے کا ارادہ رکھتے ہیں انسان کو کانٹ
 : "اخلاقی قانون" کا قیام کرنا چاہیے۔ کانٹ کا مقصد یہ تھا کہ عمل کی نیکی و بدی یا حسن
 ج کا معیار یہ ہے کہ وہ عمل ایک ایسا ہمہ گیر اور عالمی قانون بن سکتا ہے یا نہیں جو ہر
 مان کے لئے واجب التسليم ہو اور ہر شخص اس پر عقلی اصول کے مطابق عمل پیرا
 سکے۔ سارے تر کانٹ کے محض اس خیال سے متاثر ہے کہ انفرادی لائحہ عمل صرف خود پر
 بلکہ دوسروں پر بھی مائد ہوتا ہے۔ وہ کانٹ کی عقلیت پسندی کو بھی نہیں اپنا
 بہر حال آزادی اور ذمہ داری کی یہ پیکر اور وسعت انسان کے لئے نامتناہی

بہشت بوجہ بن جاتی ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ہے احساس کرب و غم و پریشانی کی نہایت
 حالت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان کسی بزرگ اور اہم فیصلہ کرنے میں مصروف
 ہو اور جب اس کو ہر لمحہ یہ خوف ہو کہ وہ جو بھی فیصلہ کر رہا ہے اس سے بہتر فیصلہ کی تلاش
 رہتی ہے۔ غور و محنت اور خود پشیمانی دونوں کے امکانات اس پر واضح ہوتے ہیں۔ اپنے
 فیصلہ پر نظر ثانی کرنا اور اس کا بدلنا بھی انسان کی عادت بن جاتی ہے۔ حالات کا یہ تصور
 اور محض اتفاقی ہونا بھی اس تشویش و کرب کا سبب ہے۔ جب کہ انسان کی زندگی اور اس
 کے تمام تر لوازمات ہی قابلِ گریز اور بے معنی و بے مقصد ہوتے ہیں تو پھر کسی چیز کا بھی کوئی
 مکمل جواز اور اس کو بجا ثابت کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ لہذا ہر چیز ایک دوسرے
 سے غیر متعلق اور انسانی اختیار سے باہر معلوم ہوتی ہے۔ یہ صورت حال تشویش پیدا کرنے
 کے لئے کافی سے زیادہ ہے کیونکہ ہماری ناکامیاں اور ناامیدیاں اس کی وجہ سے بہت
 بڑھ جاتی ہیں۔ ذمہ داری اور آزادی کا یہ بوجہ جب ہم سے اٹھایا نہیں جاتا تو ہم ان سے
 انکار کرنے کے لئے دانستہ یا غیر دانستہ طور پر کچھ ظاہر و باطن پناہیں ڈھونڈنے
 کی کوشش کرتے ہیں۔ فرار کی ان مختلف صورتوں کو سارترز قبیح عقیدہ کے نام سے
 پکارتا ہے۔

یہ قبیح عقیدہ کئی طریقوں سے نمایاں ہوتا ہے مگر جو کچھ ان میں مشترک ہے وہ
 ہے اپنے وجود کی اصلیت سے انکار کرنا اور اس کے نتائج کو دمانا۔ آزادی، ذمہ داری
 ان سے پیدا ہونے والی تشویش وہ اہل حقائق ہیں جو انسانی وجود میں بطور عین ان
 ان سے انکار اپنے وجود سے انکار کرنا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں اس کی تحریر و
 میں ملتی ہیں جن کا تذکرہ ہمیں غیر ضروری طوالت میں لے جائے گا مختصراً اس کو ہم
 فریبی کہہ سکتے ہیں جو انسان کو اپنے متعلق حقائق سے آنکھیں بند کرنے پر مجبور کرتی
 اور سچائی کو چھپا کر متفرق جھوٹے رنگوں میں اس کا اظہار کر دیتی ہے۔

سارتر کی نظر میں دنیا ایسی جگہ ہے جہاں واقعات و حادثات کا کوئی منظم
 نہیں کیونکہ عقل محض کی پہنچ سے باہر ہیں خود انسان کی ہستی شے کی طرح تیار

جو ذرا سی بیس گنے سے ٹوٹ جاتی ہے۔ یہی احساس کامو کے فکر میں لغویت و اہمیت کے تصور میں عیاں ہے۔ کامو کے تصور میں (جیسا کہ ناول میں ہے) احساس بڑا نمایاں ہے۔ کہ دنیا میں ہر چیز فوجی اور ہر بات ناقابل اعتبار ہے۔ انسانی وجود تمام حتمی ایسے ہی بڑا کامرکب ہے اور انسان خود کو ہمیشہ پہل و لغو حالات میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ انسانی کرپٹ کے ان حالات و عناصر کی مثالیں ہیں حسد و خود غرضی اور ہوس۔ اس کی قنوطیت اور عقلیت دشمنی سارے اور دیگر وجودیت پسندوں سے کہیں زیادہ ہے۔ اس نے اس کے افکار میں موت سے قریبی سروکار ملتا ہے اور خود کشی کے مسئلے کو وہ اہم ترین فلسفیانہ مسئلہ کہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی اور دنیا کی لغویت و اہمیت کے باوجود زندہ رہنے کا خود غاند کہ وہ ظلم انسان اٹھا رہا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ کامو کے لئے زندہ رہنے کا ایک مسلک اور طریقہ ہے جسے انسان کو نبھانا ہے۔ یہ مسلک ہے انسان دوستی و خود اور فرد کے درمیان ایک سماجی اور جذباتی بندھن پیدا کرنا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ دنیا اور حالات کی لامعنویت اور لامقصدیت ختم ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ وہ مذکورہ بالا ناول میں کہتا ہے۔

”انسان یونانی دیو مالک کے ایک کردار سیفس کی طرح ہے

جس کو دیوتاؤں نے ابدی طور پر اس کام میں مصروف کر دیا ہے کہ وہ

ایک چٹان کو پہاڑ کے اوپر لے جانے کی صرف اس لئے کوشش کرتا ہے کہ

وہ ہر بار واپس اڑھک کر اسی جگہ پہنچ جائے۔“

اس واقعہ میں کامو کے لئے جو چیز اہم ہے وہ ہے سیفس کا وہ عزم اور وہ

ہمت جو اسے اپنے اس بیکار اور بے مقصد کام میں تنہا ہی سے مشغول رکھتا ہے انسان

کے لئے کامو انہی خصوصیات کو اہم سمجھتا ہے جو اسے اپنے لغو و بے عمل حالات کا مقابلہ

کرنے کی صلاحیت بخشتی ہیں اور اس طرح اہمیت کا شعور و آہمی انسان کی اس اہمیت

خروج کے مترادف ہے۔ اپنے دوسرے ناول ”پلیگ“ میں وہ علامتی طور پر ایک شہر

کو کھینچتا ہے جو پلیگ کی وبا کا شکار ہے۔ یہ شہر دراصل ہر سب سے جو نازی و نازی

میں محسوس تھا۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے۔

”میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس سرزمین پر وہاں ہیں اور ان کے شکار اہل ہمارا فرض ہے کہ ہم ان وہاؤں کا ساتھ نہ دیں؛ کاموں کتاب میں یہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ہم اپنی تخلیقی مزاحمت سے کس طرح ان غوس قوتوں کو روک سکتے ہیں۔ کامو کے لئے انسانی وجود کی اصلی صورت وہ ہے جس میں وہ خدا کے عدم وجود کے باوجود فہم اور سچائی کی آواز کو پہچانتا ہے اور تہذیب و تمدن کے نام پر رائج کھوکھلی روایتوں سے بغاوت کرتا ہے۔ تصنع اور خود نمائی پر مبنی سماجی قوانین کی خلاف ورزی اس کے لئے حقیقی قدروں کی ضروری بنیاد ہے۔

۴

اس مقالے کے آخری حصے میں وجودیت سے متعلق چند باتوں کا ذکر کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ایک دونات کا ذکر کریں گا جو خصوصاً ادب اور جمالیات سے متعلق ہیں۔ پہلا مسئلہ ابلاغ کا۔ وجودیت اپنی شدید ذاتیت کی وجہ سے خارجیت کی شدید دشمن نظر آتی ہے۔ مگر اپنے آثار و تخلیقات کو دوسروں تک سچائی اور خلوص سے پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم ذات اور شخصیت کی ان خصوصیات سے خود کو الگ کر سکیں جن کا تجربہ صرف داخلی طور پر ہو سکتا ہے۔ ہائیڈرگ اور سارتر کے خیال میں ہر گہرا اور سچا فلسفہ اپنے اوپر گزرنے والے محسوسات و تجربات کا پھوڑ ہوتا ہے۔ مگر گارڈ کے لئے خارجیت سب سے بڑا گناہ ہے کیونکہ اس کی وجہ انفرادی کردار کی تمام کمزوریاں اور عدم اعتماد پیدا ہوتے ہیں اور اسی لئے اس نے داخلیت کو ثواب کہا۔ مارسل اور بویر کے لئے کسی تجربہ یا شے کو خارجی بنانا ہمیشہ ایک منفی عمل ہوتا ہے۔ مارسل کا نظریہ رفر بھی اس صورت میں بامعنی ہوتا ہے جب خارجیت کے برخلاف اس کو مشاہدہ ذات کی مدد سے سمجھا جائے۔ اسی نظریے کو جب ادیب یا شاعر اپناتا ہے تو وہ اپنی ذمہ داری صرف اسی حد تک سمجھتا ہے کہ جو کچھ وہ محسوس کرتا اور سوچتا ہے اس کو اپنے ذاتی تجربات کے رنگ میں اسی طرح

پیش کر دیا جائے۔ دوسروں کے لئے وہ کس حد تک قابل فہم ہوتا ہے اس کی وضاحتی اس پر نہیں بلکہ دوسروں پر ہے۔ اس نظریہ کے تحت اس کی تخلیقات میں منصوص و صداقت قول مل سکتے ہیں مگر وہ ایک اہم سماجی ذمہ داری سے آنکھیں بند کر لیتا ہے اپنی تخلیقات کو اگر فنکار دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے تو لا محالہ ابلاغ کا مسئلہ اس کے لئے اہم بن جاتا ہے۔

اگر وہ اپنے خیالات و محسوسات کو دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے تو آخر کس لئے۔ اس میں اس کا مقصد کیا ہے؟ اگر وہ قارئین یا سامعین کے سمجھنے، نہ سمجھنے یا غلط سمجھنے سے یکسر غیر متعلق رہنا چاہتا ہے تو پھر اسے اس بات کا بھی حق نہیں کہ وہ اپنی تخلیقات کو دوسروں تک پہنچانے کی تکلیف گوارا کرے۔ ایسے ادیب یا شاعر کے لئے منطقی طور پر صرف ایک ہی راستہ ہے۔ اور وہ یہ کہ وہ اپنے تجربات و مشاہدات کو قلمبند کرتے ہی انھیں تلف کر دے یا اپنی ذات تک ہی محدود رکھے جس طرح زبان کا استعمال دوسروں تک اپنی بات کو پہنچانے کے لئے کیا جاتا ہے اسی طرح جو کچھ بھی زبان کے ذریعہ اظہار کیا جاتا ہے اس کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ اس کے معانی و مطالب ایسے ہوں جو دوسروں کی سمجھ میں آسکیں۔

مزید برآں یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ادیب و شاعر اور قارئین و سامعین کے درمیان کچھ مشترک باتیں ہوں جن کی مدد سے آخر الذکر اول الذکر کی تخلیقات کو سمجھ سکیں۔ مگر وجودیت پسند عام طور سے ان لوازمات کو نظر انداز کرتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ضرورت سے زیادہ ابہام یا ذمہ معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ وجودیت پسند فلسفیوں میں صرف یا سپرس نے ابلاغ کی اہمیت کو سمجھا ہے اور اس کو اپنے طور سے سمجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ ابلاغ کو آزاد افراد کے درمیان مناسب رشتوں کی بنیاد سمجھتا ہے۔ تاریخی حالات میں پابجولاں فرد اس بات پر ہمیشہ مائل رہتا ہے کہ وہ جو کچھ سوچتا، محسوس کرتا اور تصور کرتا ہے اس کو دوسروں تک پہنچائے کیونکہ وہ خود اور دوسروں کی ذات کے ساتھ ہمدردی کا

موجودہ وجودیت کے علمبردار مارکس سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ مارکس نے بحالہ
اس بات پر زور دیا کہ انسان اپنے معاشی و سماجی حالات کا پابند ہے اور اس کے افعال
واقعیات انہی حالات کے نتائج ہیں۔ تاریخ کی کسی بھی منزل پر انسان خود کو ان سماج
ہیں کر سکتا۔ اس کے برعکس وجودیت پسند انسان کی آزادی عمل و انتخاب کو یا تو مف
ط کی ذات سے محصور کرتے ہیں یا پھر خود اپنی ذات پر منحصر بناتے ہیں۔ پہلا نظریہ ناقابل
غور ہے اور عدم شہادت کی بنا پر صرف عقیدہ اور ایمان بالغیب پر مبنی ہے۔ دوسرا
نظریہ آزادی کا ایک ناقابل اطلاق اور کھوکھلا تصور پیش کرتا ہے جو نہ تو ممکن ہے اور
کار آمد۔ اسی طرح سماج اور فرد کا رشتہ مارکسزم میں ایک صحت مند اور حیات آفریں
نظریہ زندگی کی بنیاد پر واضح کیا گیا ہے جب کہ وجودیت میں سماج کو فرد کا دشمن یا محار
ن کر بات کی جاتی ہے۔

یہ ایک ایسی مریضانہ ذہنیت کا رد عمل ہے جو ہر ذاتی تلخ اور ناخوشگوار تجربے
کو عام اور ہمہ گیر بنا دیتی ہے ایسے تجربات دنیا میں ضرور ہوتے ہیں مگر ان کا علاج
وہ کو سماج سے بے تعلق اور الگ کرنے سے نہیں ہو سکتا کیونکہ ایسی تحریک فرد کو
ایحدگی اور تنہائی کے تکلیف دہ احساس میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اگر ہر مریض بیمار لوگ یا
تمام عوام کو کچلے اور ان کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسے سماج کو بدلتا ہمارا
مرض ہو جاتا ہے۔ اس عمل میں ہم عوام کے ساتھ مل کر ہی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ بلکہ الفاظ
پھر سماج کو بدلنے کا کام سماج کے اندر رہ کر ہی ہو سکتا ہے۔ یہی مناسب طریقہ کار
ہے اور مارکس نے اسی خیال کو اپنی تاریخی اور ہدایاتی مادیت کے فلسفے میں پیش کیا ہے
لہر وجودیت ہمیں فراریت سکھاتی ہے اور سماج سے کنارہ کش ہونے پر راغب کرتی، اگر
بروہم خالق سے منہ موڑنے کے مترادف ہے۔ مذکورہ حالات کا مقابلہ کرنے کے۔ اسی طرح
خلاقی معاملات میں انسانی اعمال کی کسوٹی کبھی انفرادی قدریں نہیں بن سکتیں کیونکہ
خلاقیات میں قدروں کا تصور یا نیک و بد کا امتیاز ہمیشہ کسی سماجی پس منظر میں ممکن
ہوتا ہے۔ اخلاقی علیحدگی ایک بے معنی اظہار ہے کیونکہ اخلاقی مسائل میں ہم ہمیشہ

مشترک قدروں کا ذکر کرتے ہیں اور کوئی بھی قدر اس وقت تک اخلاقی قدر نہیں کہلائے گی جب تک اس کا اخلاق ان تمام افراد پر نہ ہو جو اسے خود اپنی ہی سے منتخب کر لیں۔ سارے ٹرانٹ کے اخلاقی قانون کی بات کرتا ہے مگر ٹرانٹ کے خفا کو... یا تو اس نے سمجھا نہیں یا اس کے اظہار و ابجا ب سے دید و دانستہ انحراف کیا ہے۔

آخر میں میں • فائنٹا کہنا چاہتا ہوں کہ وجودیت ایک ایسے زمانے کی پیدائش ہے جس میں سیاسی بے چینی و خطرات، معاشی بحران اور سماجی افراتفری عام تھی۔ جنگ کی وجہ سے اخلاقی قدریں دم بدم برہم ہو گئیں تھیں اور عدم تحفظ کا احساس شدید ہو گیا تھا لہذا وجودیت یورپ کے اس بیمار ذہن کی اختراع ہے جو غریبی اور منفی مساگ کا آخرین بن چکا تھا۔

شکر تونسوی

آہ! مرحومہ فرقہ پرستی

قارئین کو یہ سن کر انتہائی افسوس ہو گا کہ ہندوستان کی مشہور و معروف ماہ ناز خاتون محترمہ فرقہ پرستی انتقال فرما گئی ہیں۔ مرحومہ کی لاش بے کفن تھی، کیونکہ مرحومہ کے جن وارثوں نے پہلے کفن لانے کا وعدہ کیا تھا وہ بعد میں مکر گئے کہ ہم اس کے وارث نہیں۔ چنانچہ جو ریشمی کفن خرید لیا اسے وارثوں نے آپس میں بانٹ لیا اور اپنی اپنی پارٹی کے جھنڈے بنائے اور پریس میں بیان جاری کیا کہ بھاگتے چور کا جھنڈا ہی سہی۔

معلوم ہوا ہے کہ مرحومہ کی موت گزشتہ جنرل ایکشن کے فوراً بعد ہو گئی تھی۔ لیکن اسکے انتقال کی خبر کو صیغہ راز میں رکھا گیا۔ کیونکہ اس سے وارثوں کو ڈر تھا کہ کہیں ان پر الزام نہ آجائے کہ ہم نے اپنی مادرِ مہربان کو زہر دے کر ہلاک کر دیا یا اس کا گلا گھونٹ ڈالا اور اس الزام پر انہیں گرفتار کر کے پھانسی پر زنجار لٹکا دیا جائے۔

لیکن جب لاش سے بدبو اٹھنے لگی اور شکل و صورت کافی مسخ ہو گئی یعنی خطرہ دور ہو گیا تو وارثوں نے لاش کو اٹھا کر ایک دیرانے میں پھینک دیا۔ تاکہ میونسپلٹی والے اسے لاوارث سمجھ کر اس کے کیم کر دیں یعنی تھریک پھینک دیں لیکن کچھ راہ گیروں نے جو مرحومہ خاتون کو انگریز سامراج کے زمانے سے جانتے تھے اس ٹکڑی لاش کو شناخت کر لیا اور ڈھنڈورا پیٹ دیا کہ یہ فرقہ پرستی کی لاش ہے اور اس کے وارثوں میں مندرجہ ذیل حضرات شامل ہیں۔ مسلم لیگ، جن سنگھی، جماعت اسلامی، اکالی، شیو سینا، ہندو سہائی۔ اس لئے مرحومہ کی لاش کو جائزوارثوں کے حوالے کر دیا جائے۔

مگر جائزوارثوں نے نا جائز رویہ بولتے ہوئے لاش کو پھانسنے سے صاف انکار

کر دیا اور کہا کہ ”تم تو اسے جانتے ہی نہیں اور وہ ہماری ماں ہے اور وہ تم اس کے بیٹے کی طرح
لوگ چلاتے“ مگر آپ فرق پرست ہیں اور مرحوم فرق پرستی کے بلین سے پیدا ہوئے ہیں
اس لئے اسے ناخلفو! کچھ ہو، کم از کم اپنی ماں کو کفن تو اور حلالو۔“

مگر فرق پرست بر غلہ دلوں نے طوطے کی طرح آنکھیں بند کر کے کہا ”ہم دہ پہلے فرق پرست
تھے نہ اب ہیں، البتہ اگر آپ اصرار کرتے ہیں تو ہم اسے کفن اور حلال دیتے ہیں لیکن ماں کے ناتے
نہیں، انسانیت کے ناتے۔“

لوگ حیران ہوئے کہ فرق پرستوں میں انسانیت کہاں سے آگئی لیکن چند دن بعد معلوم ہوا کہ وہ
کفن دینے سے بھی مکر گئے۔ کفن جو انسانیت کی علامت تھی انسانیت فرق پرست وارثوں کی اندوختگی تھی۔
اور جب مرحوم کا جنازہ اٹھا تو اس کے پہلو پر پہلو انسانیت کا بھی جنازہ اٹھ گیا۔ مرحوم کے جنازے کے
ساتھ چند کرائے کے کپڑا اور ایک لکڑی کی سیڑھی لپیٹی جاتی تھی اور یہ بھی کٹی جاتی تھی، جتنی باقی باقی
کیسے مرنے؟ جبکہ تو میرے بھائیوں کے دلوں میں ابھی تک زندہ ہے۔“

ایک واقعہ کار کا بیان ہے کہ مرحوم کی موت اچانک ہارٹ فیل ہو جانے سے ہوئی کیونکہ
زلزلے کے بعد اسے چاروں طرف سے خبریں ملنے لگیں کہ اس کے اپنے ہی تخت جگر اور نوڈ نظر
اسے اپنی ماں کہنے سے انکار کرتے جا رہے ہیں۔ جن سگھی کہتے ہیں ہم فرق پرست نہیں ہیں، مسلم لیگی
اپنے آپ کو سیکولر کہنے لگے، اکالی جگھاڑے کہ ہم ہندو سکھ ایکسا ہے تے ہیں، جماعت اسلامی نے
فرمایا کہ ہم تو پیدائشی ریش بھگت ہیں، شیو سینا والے چلائے کہ ہم صرف مسلمانوں کو نہیں، کینوٹوں
اور کانگریسیوں کے پیٹ میں بھی چھرا گھونپ دیتے ہیں۔ اس لئے ہمیں کون فرق پرست کہہ سکتا ہے
اور جب ایک ہندو سبھائی سے پوچھا گیا کہ شریمان جی، آپ کی ماما کون ہیں؟ تو وہ اپنی ٹوند کو
سہلاتے ہوئے بولا ”میری ٹوند ہی میری ماں ہے یہی میرا مندر ہے اور یہی میری جینی۔“

اور کہتے ہیں جب مایہ ناز مزم خاتون فرق پرستی نے اپنی اولاد کی یہ فزاری دیکھی تو فرط غم
سے نہ حال ہو گئی۔ مٹے سے پرہیز کرنے لگے اور جب ڈاکٹر پہنچا تو مرحوم کا دل آخری ہچکی لے رہا تھا۔
”ایسی ناخلف اولاد سے بہتر تھا کہ میں بانجھ ہی مر جاتی۔“

لیکن وہ بانجھ نہیں مری مرحوم اپنے پیچھے ان گنت اولاد چھوڑ گئی جو اگرچہ اپنے آپ کو

مرحوم کے ہاں بچے کہنے سے منکر ہو گئے ہیں لیکن ان کی جلد کی چمڑی کٹاؤ بھی ناخن سے ذرا سا چلیا جائے تو اندر سے فرق بدست نکل آتا ہے۔ مرحوم کا سیاہ رنگ کا بدھدار لہو آج تک ان کی رگوں میں تیرتا پھرتا ہے بلکہ اہل دانش کا تو خیال ہے کہ مرحوم صرف جھوٹ جھوٹ مرنے سے کیونکہ اگر اس کا لہو زندہ ہے اور رگ وہی ہے میں رواں دواں ہے تو وہ مر کے کیسے ہو سکتی ہے۔ یا تو مرحوم فرادستی یا اس کی اولاد فراڈ ہے جنہوں نے اپنی ماں کو مار کر ثابت کر دیا ہے کہ اگر ضرورت پڑے تو وہ اپنی ماں کو بھی جھوٹ جھوٹ قتل کر سکتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ چاروں طرف چھ میگوئیاں ہو رہی ہیں کہ مرحوم کی موت واقع نہیں ہوئی بلکہ وہ بدستور زندہ ہے اور ضرورت پڑنے پر اس کی اولاد پھر اس کے زندہ ہونے کا اعلان کر دے گی اور ایک بار پھر اسے ماں کہہ کر یہ خوردار بن جائے گی۔ کچھ لوگوں نے جو ڈیشل انکوائری کا مطالبہ بھی شروع کر دیا ہے کہ اس کی اولاد کو عدالت کے کھڑے میں لا کر کھڑا کر دیا جائے اور ان سے پوچھا جائے کہ تم نے ہندوستان کے کروڑوں عوام کے سامنے کیوں جھوٹ بولا کہ ہماری ماں مرنے لگی ہے یا ہم اس کے بیٹے نہیں ہیں۔ اور اگر تم اس کے بیٹے نہیں ہو تو پھر کیا ہو؟ لومڑی ہو؟ گیدڑ ہو؟ بچہ ہو؟ کتے ہو یا گھوڑے اور گرہے کا تسخیر یعنی فخر ہو؟

اس انکوائری کے مطالبے کی بیک گراؤنڈ نہایت دلچسپ ہے کہ وہ فرقہ پرست اولاد جو کل تک اپنے آپ کو بڑے فخر سے مرحوم فرقہ پرستی کے مایہ ناز بیٹے کہا کرتی تھی، اپنی بوم پیدائش سے کیوں مکر گئی؟ کیونکہ یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے مرحوم کی چتر چھایا میں بڑے بڑے کارنامے کئے۔ انہوں نے تاریخ کو مسخ کیا، مسدیں اور مندر اور گوردوارے سمار کے قتل و غارت کے بازار گرم کئے، معصوم اور بے گناہ لوگوں کو گھر سے بے گھر کیا، گائے اور بابلے کے نام پر فسادات کا زہر پھیلا یا۔ مرحوم کے نام کا واسطہ دینے کے روٹ حاصل کئے اور گریباں حاصل کیں اور دولت بٹوری۔ اپنے بنگلے تعمیر کئے اور شراب و کباب کی لذتیں حاصل کیں حتیٰ کہ ایک دن ریس آ یا جب انہوں نے دھرم اور مذہب کی تلوار سے ملک کے ہی دو ٹکڑے کر ڈالے۔

اتنے کارناموں کے بعد اگر وہ ایک پرمیٹنگار اور نیک بن گئے ہیں تو اس کے پیچھے کوئی ٹھکانہ ہے۔ چور نے اگر چوری سے تو یہ کا اعلان کر دیا ہے تو وہ ضرور کوئی پیر بھی ہو کر رہا ہو

اُٹے ترچے آئینے

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

ہمارے بہت سے شاعروں نے دنیا کو بازار سے تشبیہ دی ہے جہاں انسان خریدار کی مانند آتا ہے۔ کچھ چیزیں دیکھتا ہے، کچھ خریدتا ہے، کچھ کٹے ترستا ہے اور پھر گزر جاتا ہے۔ بازار بگڑتا، بنتا، اجڑتا اور سنوڑتا ہے حسین مگر ہوتا جاتا ہے اور خریدار اس کی دولت سے عارضی طور پر ہی سہی مگر مالا مال تو ہوتے رہتے ہیں، مگر کیا یہ بات صرف اتنی ہی ہے؟ دنیا ایک بازار ہی مگر کیا انسان کی حیثیت واقعی خریدار کی سی ہے؟ یا وہ خود ایک جنس بازار ہے؟ ایک ایسی جنس جس کا مول اس بازار میں گرتا جا رہا ہے؟ اصل قیمت اس انسان کی نہیں بلکہ اس شے کی ہے جس کے بدلے یہ جنس خریدی جاتی ہے۔ ہر جنس بازار کی طرح انسانوں کی بھی قیمتیں ہوتی ہیں، ان کے الگ الگ بھاؤ ہوتے ہیں۔ کوئی پہلے سستا تھا تو آج مہنگا ہو گیا کوئی آج مہنگا ہے تو شاید کل سستا ہو جائے گا۔ ان سب کا انحصار اشتہار اور فیشن پر ہے۔ مگر جب انسان ہی جنس بازار ٹھہرا تو خریدار کون ہے؟ یہی دراصل وہ معرکہ جس کے حل پر ہماری زندگی کے مسائل کا حل منحصر ہے مگر یہ معرکہ حل کیسے ہو؟

ذکر شروع ہوا تھا شاعروں سے اور ان کی تشبیہات سے! اردو زبان پر شاعر ہمیشہ اتنے چمکے رہے ہیں کہ بات شروع بھی یہیں سے ہوتی ہے اور تان بھی یہیں آکر ٹوٹتی ہے۔ شعر و ادب کا چرچا بھی ادھر ہر طرف بڑھتا ہی جا رہا ہے سماجی سطح پر شعر و شاعری اب بہت باعزت سی ہیز گنے لگی ہے۔ پہلے شاعر پہلے

حالوں رہتا تھا ایک آدمہ کی قدر ہوئی تھی باقی مارے مارے پھرتے تھے۔ مگر آج دیکھئے تو ہر طرف ادبی محفلیں، مشاعرے اور جلسے آراستہ ہو رہے ہیں۔ شعرائے کرام دور دور سے ہلا کر نوازے جاتے ہیں۔ بڑے بڑے تاجر اور کارخانے دار اپنی آمدنی کا ایک بڑا حصہ فنون لطیفہ کی قدر افزائی کے لئے صرف کرتے ہیں اور اچھی خاصی رقم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ ایک زیادہ تعجب کہا گیا ہے کہ

غالب و لطیفہ خوار ہو در شاہ کو دعا

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

آج شاعر باقاعدہ کسی کے نوکر نہ سہی مگر انھیں ”شاہ“ کو دعا تو دینی ہی پڑے گی کیونکہ دیکھئے یا ان دیکھئے طور پر اس کے خزانے لٹائے جا رہے ہیں۔ آئے دن ہونے والے مشاعروں کو جانے دیجئے۔ یہی دیکھ لیجئے کہ شاعروں اور ادیبوں کے لئے کتنے نئے انعامات ہیں جو حکومتوں سے لے کر کارخانے داروں تک سب سے بانٹنے شروع کر دیئے ہیں۔ رئیسوں اور نوابوں کے دربار ختم ہو گئے تو کیا ہوا؟ نئے رئیس اور امراء وجود میں آگئے ہیں۔ پرانے تو صرف ایک آدمہ کو نواز سکتے تھے دانشور آج کمیپ کی کمیپ انعامات، خطابات سے نوازے جاتے ہیں۔ غالب کے دور سے تو یہ سرمایہ دارانہ دور بہت اچھا ہے۔ کم از کم شعر و ادب کے لئے تو اس سے بہتر زمانہ کبھی تھا ہی نہیں۔

پھر ان انعامات میں کسی کا احسان بھی نہیں۔ شاعر کا حق ہے جو شاعر کو مل رہا ہے۔ زیادہ تر انعامات تو ایسے ہیں کہ بہت بھی نہیں چل سکتا کہ ان کے بانٹنے والے سخی داتا کون ہیں اور کہاں چھپے ہیں۔ چنانچہ آزادی اور جمہوریت کے اس دور میں شاعر آزاد، شاعری آزاد، شاعر کے زبان و قلم پر کسی کا پہرا نہیں۔ سچی بات کہیں، سرمایہ داری کے خلاف ولولہ انگیز نظمیں کہیں، اور سرمایہ داروں کی محفل انہی امیروں اور رئیسوں کے منہ پر سنا دیں، انا الحق کہیں اور پھانسی نہ پائیں۔ بلکہ آج تو عالم یہ ہے کہ شاعر جس قدر گرم، بوشیلے اور جذباتی شعر کہے گا

اسی قدر وہ مشاعرہ لکھتا تھا اور آئندہ شاعروں میں اس کی مانگ پہلے سے زیادہ ہوگی اور اسی قدر وہ انعامات کا مستحق قرار دیا جائے گا۔ شاعری ہی نہیں کسی بھی آرٹ کو لے لیجئے۔ آزاد ہوں کا دور دورہ ہے، سچ کا بول بالا ہے فلموں میں روپیہ سرمایہ دار لگاتے ہیں۔ فلموں کی باتوں اور گانوں کا موضوع ہوتا ہے، سرمایہ داری کی مخالفت اور غریب کی حمایت۔ ایسی فلمیں جتنی بھی زیادہ ہیں۔ دیکھنے والوں میں زیادہ تعداد رکشے، ٹانگے والوں، مزدوروں اور کم تنخواہ ملازمین کی ہوتی ہے۔ انہی فلموں پر قومی اور بین الاقوامی انعامات بھی ملتے ہیں۔ ان نواز شول کی پورش میں فن کار اگر یہ بھول جائے کہ اس کی زبان کے قتل کی سازشیں بھی ساتھ ساتھ جاری ہیں تو تعجب کی کیا بات؟ انفرادی اعزاز اور شخصی عظمت کا نشہ فرد کو اجتماعی مفاد سے بیگانہ کر دے تو حیرت کیوں؟

پہلے ادیبوں اور شاعروں کی قدر افزائی صرف ساہتیہ اکیڈمی کے انعام سے تھی۔ مگر وہ پانچ ہزار روپے کا ہوتا تھا اور ایک غریب دیس کی حکومت اس سے زیادہ دیتی بھی کیا۔ مگر یہ دیس مجموعی طور پر غریب بھی، کچھ دریا دل امیر بھی تو یہیں رہتے ہیں جو آرٹ اور کچھ کی سرپرستی میں حکومت سے کہیں آگے ہیں بیگم اختر کی غزلوں اور نسیم الشرفاں کی شہنائی کے پروگرام پر سو سو روپے کے ٹکٹ آن کی آن میں بکتے ہیں اور خریدنے والے کون ہیں؟ یہی تہذیب کے سرپرست۔ وہ خود تو غزل کو سمجھتے ہیں نہ شہنائی۔ مگر مجموعی طور پر فن اور ثقافت کے دلدارہ ہیں اس لئے نہایت بے غرضی سے ایسے پروگراموں کی سرپرستی فرماتے ہیں۔ اس خلوص محض، سخاوت محض کو کیا کہیے گا۔ نکشی اور سرسوتی دونوں کے بجا رہی اور آدرش کے علمبردار! ہندوستان کی تہذیب کے محافظ اور یہی اس بازار کے خریدار بھی تو حیرت کی کیا بات؟ مگر یہ کیا لازم ہے کہ خریدار بھی ہم ہی ہیں اور بیس بازار بھی ہم ہی ہیں۔ کچھ بھی ہو ہماری آپ کی آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ یہیں بیچنے اور خریدنے والے ہمارے ارد گرد موجود ہیں اور ہم محسوس بھی نہیں

کہتے کہ ہماری حیثیت اس دنیا میں کیا ہے۔ ہر معاملی نظام اپنی آرائش و زیبائش کا سامان خود تخلیق کرتا ہے۔ آج کے شعور و ادب اور فنون لطیفہ کی حیثیت ہمارے موجودہ نظام کے زیورات کی سی ہے۔ یہ زیورات اس بیکر کے لئے اور یہ بیکر زیورات کے لئے لازمی ہے۔ ہم خود کو خواہ آزادی کے فریب میں کتنا ہی کیوں دبتلا کریں مگر ہم دراصل چند متعینہ صدوں کے اندر ہی آزاد ہیں۔ اس کے اندر جس قدر چاہیے شور مچائیے بلکہ جتنا شور مچائیے اتنا ہی اچھا ہے کیوں کہ اہل اقتدار کے لئے جمہوریت اور آزادی کا طمع تو بہر حال قائم رکھنا ضروری ہے مگر اس قید کو توڑ کر آپ نکل نہیں سکتے۔ اس قید کے اندر ہمارے لئے ہماری ضرورتوں، آرزو، خواہشوں کے مطابق ایسا سامان مہیا کر دیا گیا ہے کہ ہمیں خود اس سے ایک لگاؤ سا ہو گیا ہے۔ ہم زندگی کی معمولی معمولی آسائشوں کے لئے عرصے تک ترستے رہتے ہیں پھر ہمیں رفتہ رفتہ یا اچانک وہ آسائشیں فراہم کر دی جاتی ہیں اور ہم نہ صرف مطمئن ہو جاتے ہیں بلکہ ہمارا اعتقاد ان ذرائع پر مضبوط ہو جاتا ہے جن کے ذریعے یہ آسائشیں ہمیں ملی ہیں۔

دور کیوں جائیے آئے دن اخباروں میں، رسالوں میں، ریڈیو پر، حکومتوں کی لائبریریوں کے اعلانات ہوتے ہیں۔ سرکاری اور غیر سرکاری اسٹال بنا دیئے گئے ہیں۔ ایک روپیہ لگائیے اور ایک لاکھ، پانچ لاکھ، دس لاکھ، بارہ لاکھ روپوں کے انعام کے خواب دیکھئے لگئے جس ملک میں پڑھے لکھے بے روزگار نوجوانوں کے لشکر کے لشکر ہر سال یونیورسٹیوں اور کالجوں سے نکل رہے ہوں جہاں قیمتوں میں دن دو نارات چو گنا اضافہ ہو رہا ہو۔ جہاں ہر آدمی کو ایک وقت کا کھانا میسر نہ ہو، جہاں کروڑوں ماں باپ اپنے بچوں کی تعلیم کے بارے میں سوچ بھی دے سکتے ہوں، جہاں تن ڈھکنے کے لئے کپڑا بھی سب کو نہ ملتا ہو وہاں سب کے لئے ان لائبریریوں نے کتنا بڑا سکون قلب فراہم کیا ہے۔ ہر مزدور ایک روپیہ خرچ کر کے کارخانے دار بن سکتا ہے۔ بچپن میں صرف شیخ علی کی کہانی ہی سنی تھی۔ اب

قوم کی قوم پنج بلیوں کی جنت جاری ہے۔

انسان کی بنیادی ضرورتوں کا سب سے کمزور ملٹھار ہر شخص کے طرزِ معاہدہ
امیر ہو یا غریب روپے کا لپٹ پیدا کر دیتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ غریب یا پتھر میں وہ
ایسا ملن ہو جائے کہ انہیں اپنی گرفت میں لینے کے لئے تمام عمر ان کا پیچھا ہی کرتا ہے
ہمارے محلے میں، ہمارے شہر میں کسی نہ کسی کے نام لائبریری ضرور نکلی ہوگی۔ چنانچہ کیا
ممکن ہے کہ ہماری قسمت کا ستارہ دھچکے؟ اب ایسے زمانے میں جہاں سرمایہ داری
نہیں بلکہ مزدور بھی بغیر قسمت کے صرف ایک روپیہ خرچ کر کے کچھ جیتی ہو سکتا ہے۔ ہمارا
اعتقاد کیوں نہ مضبوط ہو۔ ایک طرف تو یہ کھ لٹ، سونا لٹا رہے ہیں اور ان کی ہماری
امیدیں بڑھ رہی ہیں۔ دوسری طرف ملک کن گال، ملک کے لوگ کن گال، فقر و فاقہ
ہے کہ بڑھتا جا رہا ہے۔ ذرا سوچئے کہ ایک روپیہ دے کر آپ دس لاکھ روپے پا جاتے
ہیں یا دس لاکھ روپے کا خواب دکھا کر کوئی ان دیکھا جادوگر آپ کو آپ کے پوش و
واس کو، آپ کے خوابوں اور اربابوں کو، آپ کی آرزوؤں اور تمناؤں کو دھیرے
دھیرے اپنی گرفت میں لیتا جا رہا ہے اور آپ کو اس کی خبر بھی نہیں ہو سکتی کہ یہ
جادوگر کون ہے۔ کہاں بیٹھا ہے اور کس طرح سے تار بٹا رہا ہے۔ اب ہمارے
آپ کے نام لائبریری نکلے یا قراق کو ایک لاکھ روپے کا انعام ملے یہ ایک ہی تہذیب
کے دورخ ہیں اور دونوں کی مشترک بنیاد روپیہ ہے۔ کل ایک بڑے شاعر کی قدر کے
لئے پانچ ہزار روپیہ قیمت تھی۔ آج اس کی قیمت ایک لاکھ روپے ٹھہری اور کل اس
سے بھی زیادہ ہوگی۔ روپے کی افراط کے اس دور میں ہی ایک پیانا ہے جس سے فن
اور ادب، تہذیب اور ثقافت بلکہ انسان کی عظمت، انسان کی شرافت، اس کی
بڑائی ناپی اور جا بجا جاتی ہے۔

شاعر، ادیب، موسیقار، مصور، بہر حال دانشور کہلاتے ہیں دانش مند نہیں۔
بہر بھی کیا سوچنے کی بات نہیں کہ ان انعامات کی اصل تہذیبی اور سماجی حیثیت کیا
ہے؟ ہمارے دور کے کھ لٹ جو دھن لٹا رہے ہیں اس میں کھوٹ کتنا ہے؟ اور کیا

ہم وہ وصف لاتے ہیں معصوم ہیں جتنے بظاہر گتے ہیں کیا یہ انعام و اکرام اور قدر
افراطی جس سے بعض ہماری انا کو تسکین دیتی ہے ہماری اصلی قیمت ہے یا وہ بگاڑ
ہے جو کالے دھن والوں کے بازار میں مقرر ہوا ہے؟

وہ فریب خور وہ شاہیں جو پلے ہیں گر گسوں میں!

بعض لوگوں نے *phonetic* کا ترجمہ بقراطیت کیا ہے مگر اس سے
کام چلتا نظر نہیں آتا۔ اس انگریزی لفظ میں جو مذمت و ملامت کا پہلو پوشیدہ ہے
وہ بقراطیت کا لفظ سن کر فوراً ذہن میں آتا نہیں، اور وہی وہ ہلکی سی تحقیر ظاہر ہوتی ہے
جو اصل لفظ میں پوشیدہ ہے۔ ترجمہ اصل لفظ کا مکمل بدل تو ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ کسی
مکمل تصور کے لئے ایک لفظ تلاش کر لینا اور پھر اس کو اس قدر رائج کر دینا کہ لفظ سننے
ہی وہ مخصوص تصور اپنے تمام پہلوؤں اور ان کی ساری نزاکتوں کے ساتھ سامنے
آجائے، بہت دشوار کام ہے پھر ہر لفظ کا اپنا صوتی نظام ہوتا ہے اور خاص آوازوں
کے ذریعے کوئی تصور ذہن پر اپنے آپ کو منعکس کرتا ہے۔ ہر خطے میں انسانوں کے
ذہن و قلب کو بعض مخصوص آوازیں مخصوص طور پر متاثر کرتی ہیں۔ تاثرات و تصور
کی یہی صوتی صورتیں ایک..... تناسب حاصل کر کے الفاظ کے روپ میں ڈھل
جاتی ہیں..... ایک خاص علاقے کی زبان کے الفاظ اپنے اندر وہاں کے لوگوں کی
نفسیات کو، ان کے سامع کو، ان کے بولنے کی قوت و صلاحیت کو مجتمع کئے ہوئے
ہیں اور ان چیزوں کا ترجمہ نہیں ہو سکتا، انہیں صرف سمجھا اور جانا جاسکتا ہے چنانچہ
کسی لفظ کا مکمل ترجمہ جو اسی تاثر اور رد عمل کو جنم دے سکے جو اصل لفظ کرتا ہے ممکن
نہیں ہوتا۔ آج اردو یا دوسری ہندوستانی زبانوں میں نہ جانے کتنے ایسے الفاظ
مروج ہو گئے ہیں جو نئے علوم و فنون یا نئے تجربات و مشاہدات کے ساتھ بیان آنے
ہیں اور پڑھنے والے لوگوں نے انہیں اسی طرح قبول کر لیا ہے۔ ان کا ترجمہ یا تو ہوا ہی
نہیں یا بالکل مفہم نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ کتب و رسائل میں ان کے ساتھ غائب غائب

الفاظ جانے کتے ہیں اور ان کی تعداد بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اور کچھ ہندو برہمنوں میں بھرا الفاظ بہت زیادہ پڑے ہیں، خصوصاً پڑے گئے لوگوں کی زبانوں پر۔ ان میں ایک لفظ تو وہ ہی ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فرسٹریشن (frustration) (ٹیلیکچول Intellectual) (انٹیکٹیشن Integritation) وغیرہ کا بڑا چرچا رہنے لگا ہے۔

ٹیلیکچول کا ترجمہ چاہیں تو دانشور کریجے مگر اس سے بھی کچھ تسکین نہیں ہوتی۔ جدید دور میں ہمارے یہاں Intellectual کی جو روایت مغرب سے آئی ہے اس کے لئے کوئی بھی گھڑا ہوا لفظ کام نہیں دیتا۔ دانشور اور دانشوری کے الفاظ بھی اردو میں حال ہی کی اختراع ہیں۔ اور ان کے عام ہوتے ہوئے خاصہ وقت لگے گا۔ یہ دیکھتا ہے کہ انھیں تسکیم ہی نہ کیا جائے۔ Integritation کے لئے یک جہتی جیسا ناقص لفظ چل گیا ہے مگر خیر اس میں کوئی ہرج نہیں اس لئے کہ Integritation کی بات ہی اس وقت نہایت ناقص ہے۔ انگریزی میں اس لفظ کے معنی جو کچھ بھی ہوں۔ ہمارے دیس میں تو اس کا مفہوم بٹھیرا ہے کہ اکثریت کے فکر و فلسفہ اور تہذیب و ثقافت کو رجعت پسند طاقتوں کی رہنمائی میں سب پر نافذ کر دیا جائے۔ جو اس کو مان لے وہ وطن پرست، ہندوستان دوست اور جو نہ مانے وہ قوم کا دشمن، کسی بیرونی ملک کا ایجنٹ وغیرہ وغیرہ ہے۔ اس رویے نے ہی Frustration کو جنم دیا ہے۔ اب اس لفظ کے ترجمے کے چکر میں نہ پڑیے بس یوں سمجھ لیجئے کہ اس کے معنی ہیں اس قسم کی ذہنی وحشت و غلط فہمی جو وطن دوستی کے اس ظالمانہ تصور کے رد عمل کے طور پر ان حلقوں میں پھیل رہی ہے۔ جو اس کے خلاف لڑنے کی تاب نہیں رکھتے۔ ہر بحرانی دور میں یا تبدیلیوں کی زد پر آئی ہوئی قوم دانش ور و کمال Intellectual کا Frustration کے ساتھ بڑا گھبرانا ط ہوتا ہے۔ چنانچہ ہمارے اس کو ہی لے لیجئے خصوصاً اردو زمانہ کے دانشور اور کلاماءات، مجھے

وہ اردو زبان کے تحفظ کے مسئلے میں کون سے رہتے ہیں۔

یہ حضرات رسم الخط کو ادھر ادھر مرضی بحث میں لاتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو رسم الخط دیوناگری ہونا چاہیے تاکہ وہ دوسری ہندوستانی زبانوں سے زیادہ قریب تر ہو جائے۔ بعض اس سے بھی آگے گزر کر اردو کو بین الاقوامی زبانوں کے دویش بدوش لانے کے لئے روٹن رسم الخط کو ترجیح دیتے ہیں اور ساری زبانوں سے قطع نظر یہی بات خاصی فضول سی لگتی ہے کہ چند لوگ اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو سارے اردو بولنے والوں پر نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ کسی بھی زبان کے ارتقاء کا مطالعہ کیجئے نہ جانے پڑے۔ نئے لوگوں نے اصلاح کی کیسی کیسی تحریکات چلا کر مگر آخر پہلی کس کی؟ ان چند دانشوروں کی زبان بولنے اور لکھنے پڑھنے والے عام لوگوں کی؟ زبانیں چھوٹی موٹی ادبی محفلوں، علماء کے مذاکروں، مدرسوں کے تخت سیاہ پر نہیں بنتیں۔ وہ گلیوں، بازاروں، اخباروں، اشتہاروں اور رسالوں کے ذریعے بنتی ہیں۔ اور یہ سب تابع ہیں۔ عام بولنے والوں کی مرضی اور مزاج کے۔ نئے رسم الخط کی بات تو دور کی ہے۔ رائج رسم الخط میں معمولی تبدیلیاں بھی بڑے مشکل سے برداشت کی جاتی ہیں۔ اردو میں ٹائپ کی ضرورت اور اہمیت سے کب کسی نے انکار کیا، مگر ساری کوششوں کا نتیجہ کیا نکلا؟ آج ترقی اردو نے فم اطلا کی معمولی تبدیلیاں کرنی چاہی تھیں۔ آج کتنے لوگ ان تبدیلیوں کی پابند کرتے ہیں؟ زبان کے معاملے میں صرف دانشوروں کی دانش وری اور بلند خیالی ہی کافی نہیں ہے۔

زمینی مسائل کو حل کرنے کے لئے زمین پر اترنا بھی پڑتا ہے۔ رسم الخط کی ساری بحث میں یہ سوال اٹھا ہی نہیں کہ اگر رسم الخط کی تبدیلی کا فیصلہ کر بھی لیا جائے تو اسے نافذ کون کرے گا۔ صدیوں کی روایتوں کے ساتھ شذی کی ہوئی نگاہیں کوئی اچانک تبدیلی کیسے قبول کریں گی؟ پھر جن لوگوں کے پاس اتنا پیسہ نہیں کہ وہ کسی کتاب کا ایک ہزار کا ایڈیشن چھاپ کر سال دو سال مسود

فروخت کر سکیں، ہوا اپنے سارے ٹھکانوں کی ذخیرے کو کسی قدر کم اخطار میں پھیل
 کرنے کے لئے وسائل کہاں سے مل سکیں گے؟

اور فرض کر لیجئے کہ یہ قانون کی ماری قوم ہمارے دانش ورؤں کی خاطر ان
 اعلیٰ منصوبوں کو قبول بھی کر لے تو اس سے نتیجہ کیا نکلے گا؟ کیا دیوناگری رسم الخط اختیار
 کرنے سے ہندوستان کی دوسری زبانوں کا سیکھنا، یارو من اختیار کرنے سے چند
 بین الاقوامی زبانوں کی تحصیل آسان ہو جائے گی؟ رومن رسم الخط، انگریزی، جرمن
 فرانسیسی الگ الگ سیکھنی پڑتی ہے۔ یہ ہی نہیں رسم الخط ایک ہونے کے باوجود
 ایک ہی حرف مختلف زبانوں میں، مختلف آوازوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ آپ
 کتنا ہی رومن رسم الخط مان لیں۔ ہر نئی زبان کے ساتھ اس کا صوتی نظام، اسی کی
 گرامر، اس کا روزمرہ و محاورہ بالکل نئے سرے سے سیکھنا پڑے گا۔

اکثر تجارتی نقطہ نظر بھی پیش کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ موجودہ اردو
 رسم الخط کے مقابلے میں دیوناگری یا رومن طباعت کی آسانیاں زیادہ ہیں۔ طباعت
 و اشاعت کی آسانیاں یقیناً ہر زبان کے لئے اہمیت رکھتی ہیں مگر ان میں ہر زبان
 کی ضرورت کے مطابق حاصل کیا جاسکتا ہے۔ سارے مشرق وسطیٰ میں یہی رسم الخط
 رائج ہے۔ اس کے لئے اعلیٰ درجے کے پریس بھی قائم ہو چکے ہیں۔ روزانہ اخبارات
 بھی اسی رفتار کے ساتھ چھپتے اور بکتے ہیں جس رفتار سے ہمارے یہاں انگریزی اخبارات
 شائع ہوتے ہیں۔ اگر ان ممالک سے تھوڑا بہت سیکھنے کی کوشش کی جائے تو ان
 مشکلات کا حل کوئی بہت مشکل کام نہیں مگر بات دراصل صرف اتنی نہیں۔
 اگر یہی ہوتا تو یہ مسئلہ نہ جانے کب کا حل ہو چکا ہوتا۔ مسئلہ دراصل یہ رسم الخط کا
 ہے ہی نہیں اس کے پیچھے دوسرے اور زیادہ اہم مسائل ہیں۔

اہم ترین مسئلہ تو اس نفسیات کا ہے جس کا تقسیم ملک کے اعداد و احوال
 طبقہ شکار ہوا ہے۔ اردو زیادہ تر مسلمان بولتے ہیں، مسلمانوں کے لئے پاکستان
 بنایا جا چکا۔ اب ہندوستان میں رہنا ہے تو یہاں کی ریت اپنائنی پڑے گی اور یہاں

کار میں سے کیا؟ وہ نہیں جو اب تک رہی ہے بلکہ وہ جو اب سے پانچ ہزار برس پہلے تھی۔ قدیم ہندوستانی تہذیب ہی اصل ہندوستانی تہذیب ہے۔ اس فلسفے کو ہم نے بھی شاید نہایت خاموشی کے ساتھ تسلیم کر لیا ہے۔ یا یہ سمجھ لیا ہے کہ مغربی ہی ثبات عام طور سے مان لی جائے گی۔ چنانچہ اردو کا رسم الخط بھی 'بیرونی' کیوں ہو؟ وہ رسم الخط کیوں ہو جو ایران سے آیا تھا اور وہ کیوں نہ ہو جو ہندوستان کا 'اصلی' یا قدیم رسم الخط ہے۔

اس شکست خوردگی کو بڑے خوبصورت نام دیئے جاتے ہیں کوئی اسے قومی یک جہتی کا تقاضہ کہتا ہے کسی کے نزدیک یہ عملی دشواریوں کا منطقی حل ہے مگر اصل بات جو دلوں میں ہے اور زبان پر نہیں آتی وہ یہ ہے کہ ہم رجعت پرستی، فسطائیت اور استبداد سے لڑنے کے لئے تیار نہیں بلکہ اس کے آگے سرخم کرنے کے لئے تیار ہیں۔

ہم ابھی فنا تو نہیں ہوئے تو "جادہ راہ فنا" پر نظر رکھتے ہیں اور خلوص دل سے سمجھنے لگے ہیں کہ "عالم کے اجزائے پریشاں کا شیرازہ" یہی ہے۔ غرض ملک میں پھیلنے والی فسطائی طاقتیں ہم سے جو کچھ کہلوانا اور منوانا چاہتی ہیں، ہم وہ سب ہانتے اور کہتے چلے جاتے ہیں۔

در اصل دانشوروں کا حشر اکثر کچھ ایسا ہی دیکھا گیا ہے۔ اس طبقہ میں جو ہوشمند ہوتے ہیں وہ طاقتور گروہوں سے مجموعہ کر لیتے ہیں جو اتنی سمجھ یا سکت نہیں رکھتے وہ حقائق سے منہ پھرانے کے لئے جھوٹے سہارے ڈھونڈتے ہیں اور ادھر ادھر گم ہو جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو پر شاید کچھ ایسا ہی وقت گزر رہا ہے۔ اردو اگر اپنے موجودہ دانشوروں سے خود کو آزاد کرالے تو اس کے شاید سارے مسائل حل ہو جائیں۔ ایسے حالات میں دیکھا بھی یہی گیا ہے کہ "ذہنی رہنما، ذہنی روحانی اور عملی طور پر بہت پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان کی قوم ان سے آگے نکل جاتی ہے۔ آج ہمارے ملک میں بھی ہر سطح پر یہی دیکھنے میں آ رہا

ہے رہنمائی کے بغیر دوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں قوم آگے بڑھنے کی سڑک
نکلتی جا رہی ہے۔ کل کے واسطو اور رہنما وہ بھی ہوں گے جو واقعی بہت آگے
ہوں گے۔

نمائش سراب کی سی

ابھی پچھلے دنوں نئی دہلی میں افریشیائی ادیبوں کی چوتھی کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس
کے اشتہاروں سے پتہ چلا کہ اس سے پہلے تین کانفرنسیں دو دو سال کے وقفے پر مختلف
مکانوں میں ہو چکی ہیں جن میں ہندوستانی ادیبوں کے نمائندوں نے سرگرمی سے حصہ
لیا۔ مگر ان سے ہندوستانی ادیبوں کا واسطہ ضروری نہ سمجھا گیا تھا اس لئے نمائندوں
کا انتخاب کانفرنسوں کی کاروائیاں اور فیصلے سب صیغہ راز میں رہے۔ ہاں ہمارے
چند ادبی رہنماؤں نے ہمارے حال پر یہ کرم ضرور فرمایا کہ ہماری اطلاع کے بغیر انھوں
نے ہر موقع پر ہماری نمائندگی کے فرائض انجام دیئے۔ وہاں جا کر انھوں نے کیا کیا اور
کیا نہیں کیا، یہ سب پوچھنے کی ہمیں مجال نہیں۔ بس چوتھی کانفرنس کی تیاریوں سے
ہمیں تناظر و معام ہوا کہ گذشتہ پندرہ بیس برس میں جیسے جیسے ملکی سطح پر ترقی
پسندی غائب ہوتی گئی۔ بین الاقوامی سطح پر بڑھتی رہی۔ ترقی پسندی کی ہندوستانی
تحریک رہنما بین الاقوامی رہنما بن گئے۔ ہندوستان کی ادبی زندگی میں ان کی اہمیت
مویانہ ہو وہ کچھ لکھیں یا نہ لکھیں ان کی کوئی سنے یا نہ سنے وہ سرکاری بین الاقوامی سطح
پر جدید ہندوستان کے ترقی پسند ادبی نمائندے تسلیم کر لئے گئے۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین تقریباً ابید ہے اس طرح کی کسی اور انجمن
کا بھی وجود نہیں۔ پھر بھی افریشیائی ادیبوں کی کسی موہوم تنظیم کی وابستگی ظاہر کی گئی۔
جس کی طرف سے بیرونی ادیبوں کو یہاں مدعو کیا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کانفرنس کی
ایک تنظیمی کمیٹی بھی تھی جس کی مہم کے لئے سو روپے دینا ضروری تھا۔ ترقی پسندوں اور
افلاہیوں... میں اتنی سکت تھی نہیں اور کانفرنس کا انعقاد بہر حال ضروری تھا۔

چند بہانے بنائے گئے تھے کہ ایک جنگلات میں نامہ فریشیا کی کانفرنس کی طلبہ
 گیمٹی رکھا گیا۔ کانفرنس سے چند دن پہلے مختلف مقامات پر کنوینشن کئے گئے تاکہ
 کانفرنس کے وقت تک تو ادیبوں کو معلوم ہو جائے کہ ان کی طرف سے ہندوستان
 میں کتنی بڑی تقریب کا اہتمام ہے۔ ان کنوینشنوں میں ادیبوں نے چاہا کہ بہت سے
 اہلکار کھلیں، کانفرنس کون کر رہا ہے؟ ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی کون کرے گا
 اور کیوں؟ اپنے ملک میں پتلے والی فسطائی قوتوں کے خلاف لڑنے کا بھی منصوبہ بنایا
 جائے گا یا صرف دوسرے ملکوں کے انقلابیوں کی ہمت افزائی کی جائے گی؟ اور سب
 سے بڑا سوال یہ تھا کہ جب ہمارے ہاں انقلابی ادیبوں کی کوئی تنظیم ہے ہی نہیں تو
 اس کانفرنس میں ہندوستان کے نمائندے کون ہوں گے؟ اب تک ہندوستان
 کے نمائندوں کا رول اس انجمن میں کسی حد تک دیانت دار نہ رہا؛ توٹس انعام بھن
 کو کیوں ملا اور کیسے ملا؟ کیا یہ انعام محض سرکاری دانشوروں کو نوازنے کے لئے تھا؟
 یا کیا آج بھن کا کوئی مرتبہ دنیا کے انقلابی ادیبوں میں بھی ہے؟ بہر حال یہ سوال کنوینشن
 میں اٹھے مگر ہوا وہ ہی جو ایسے موقعوں پر ہونا چاہیئے۔ ہمارے ادبی رہنماؤں نے
 نہایت فراخ دلی سے اپنی تنقید گوارا کی اور کچھ سماں یوں باندھا گیا جیسے وہ اپنی غلطیوں
 پر شرمسار ہیں۔ پھر طے پایا کہ تو کچھ ہوا اسے سہول جائیے۔ بیرونی جھانوں کا استقبال
 کیجئے اور اب کچھ ایسی صورت نکالنے کہ جمہوری طور پر سب مل کر کام کریں اور وہ
 غلطیاں جو سرزد ہو چکی ہیں اب دہرائی نہ جائیں۔ چنانچہ کانفرنس جمہوری طور پر شروع
 کرنے کے اہتمام ہوئے۔ ہندوستانی نمائندوں کا باقاعدہ انکشن ہوا اور کانفرنس
 کے منتظمین میں ہر اس پھیلا مگر اس سے پہلے احتیاطی تدابیر کی حاجت تھیں۔ چنانچہ ممبری
 کے فارموں کے تقسیم کے ذریعے کانفرنس میں جوش کی جگہ ہوش کے عنصر کو لانے کی
 کوشش کی گئی۔ جب سب ہوشیار ہو گئے تو ہر چیز کا ڈرول سے نکل گیا۔

اس کانفرنس میں کن مسائل کو زیر بحث لایا گیا۔ ان پر مختلف نمائندوں کا
 کیا رائے تھی اور بالآخر فیصلہ کیا ہوئے یہ سوالات بے حل ہیں کیونکہ اس قسم کی چیزیں

یہاں اگر ہوتی بھی ہوگی مگر کائنات کا نظم کافرئس کے تسلیم کے سوا کسی کو نہیں اور یہ سب باتیں تو سنجیدہ فلسفوں میں ہوتی ہیں۔ انہیں میلوں، ٹیلیوں میں کیوں ڈھونڈنا ہے؟ اس افریٹھیائی ادیبوں کی ترقی پسند فحریک کا ہندوستان میں مستقبل کیا ہے؟ یہ کافرئس کے آخری دن طے ہونا تھا چنانچہ ہوائیوں کے کچھ شور سے سرعام کو قابو میں کرتے کے لئے ادیبوں کی ایک کل ہند کا ونسل بنائی گئی۔ اس کافرئس کے انتخاب کا نظم لوگوں کو سینہ پسیدہ ہوا تھا پھر بھی جب کچھ ناپسندیدہ عناصر یہاں بھی کسی نہ کسی طرح گھس آئے تو منتظلمین نے ان سب ادیبوں اور شاعروں کو اس کا ونسل میں نامزد کر دیا جو انتخاب کے ذریعے نہیں آسکتے تھے۔ ان میں بہت سے نام تو ایسے حضرات کے تھے جو کافرئس میں شریک ہی نہیں تھے مگر کیوں کہ بڑے ادیب تھے (انقلابی ہوں یاد ہوں) اس لئے ان کی منظوری کے بغیر بھی ان کا ہونا محض تبرکاً ضروری سمجھا گیا۔ بعض ادیبوں کو جو کہ کافرئس میں موجود بھی تھے اس بات کا پتہ ہی نہ تھا کہ وہ بھی کا ونسل میں رکھے گئے ہیں۔ انھوں نے اس سے طبعی دلی اختیار کر لی۔ آخری دن ہندوستان غائب ہونے کے بلے میں بعض جو شیلے ادیبوں نے جب وہ ہی سوال پھر اٹھانے کی کوشش کی تھیں مالا جارا ہاتھ اتوا انھیں بولنے سے روکا گیا چنانچہ وہ واگ آؤٹ کر گئے۔ اب یہاں اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ کا ونسل کتنی سرگرم اور باعمل ہوگی ایک خانہ پری ہوئی تھی سو ہو گئی۔

کافرئس ہر لحاظ سے ناکام رہی۔ بس ایک ہجوم تھا جو دن میں تین بار نہ جانے کیسے بہک کر وگیاں بھون بچھ جاتا تھا جو وہاں زیادہ تر توان کمروں کی تلاش میں رہتا تھا جہاں کافرئس ان کے خیال میں ہو رہی ہوگی یا لان میں بیٹھ کر کافرئس کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا تھا اور جب اس سے ٹھک جاتا تھا تو چائے کی ایک پیالی کی تلاش میں مالا مارا پھرتا تھا اور چائے تھی کہ نہ اس کینٹین میں ملتی تھی نہ اس ڈچاپے میں یہ کافرئس کی مختصر روداد۔ باقی ساری باتیں جو اخبارات میں آئیں وہ تو صرف تلاش کا سامان تھیں۔ کافرئس کا افتتاح، نمائندوں کا انتخاب، احتجاجی تقریریں، نعرے

جلوس اور واک آؤٹ۔ ہر کانفرنس میں یہ رسومات ادا ہوتی ہیں چنانچہ یہاں بھی ہوں
 ہر کانفرنس کے تمغے کے حکم کے مطابق کانفرنس سے پہلے جو بدعنوانیاں ہوتی تھیں ان میں تو
 پہلے ہی بھلایا جا چکا تھا۔ اب کانفرنس میں جو کچھ ہوا اسے بھی بھلا دیجئے تو اچھا ہے۔
 اور بھلایئے یا نہ بھلایئے آپ کو پوچھتا کون ہے؟ آپ کو تو صرف مجمع گانے گانے بلایا گیا
 تھا۔ آپ نے اپنا فرض انجام دیا۔ اب پانچویں کانفرنس جب ہوگی جہاں ہوگی دیکھا
 جائے گا۔

سچ پوچھئے تو یہ کانفرنس اگر واقعی ہندوستان میں انقلابی جدوجہد کا ایک
 حصہ ہوتی تو اسے ہندوستان میں منعقد ہونے ہی نہ دیا گیا ہوتا۔ یہ تو اتنا بے ضرر
 قسم کا مجمع تھا کہ حکومت نے نہ صرف ساری سہولتیں فراہم کیں بلکہ وزیراعظم صاحبہ
 نے اس کا افتتاح بھی کیا اور یہی دراصل کانفرنس کے منتظمین کے نزدیک اسکی کامیابی
 کا ایمان تھا۔ اگر یہ واقعی سچے انقلابیوں کا جلسہ ہوتا تو نئی دلی کے ایک خاموش
 گوشے میں ختم نہ ہو گیا ہوتا۔ اس کا کچھ نہ کچھ تعلق پرانی دلی کی تنگ و تاریک گلیوں
 سے بھی ہوتا اور اس نے دلی سے باہر ہر جگہ ایک ہل چل بپا کر دی ہوتی اور کسی زمانے
 میں ایسا ہوا بھی کرتا تھا۔

اب سوال یہ ہے کہ ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں کو اپنی رسوائی کب
 تک گوارا ہوگی۔ کیا ہم واقعی ویت نام، فلسطین اور انگولا کے جاننازاد بھول اور
 شاعروں کی محفل میں منہ دکھانے کے قابل بھی ہیں؟ ہمارے ملک کے ادیبوں نے
 یا ہم نے محض ان سے تبادلہ خیال کرنے کا ارمان نکال لیا۔ فسطائی قوتوں سے
 لڑنے کے لئے اب تک کچھ بھی کیا؟ مگر انقلابیوں کی صفوں میں دیکھئے تو آگے
 آگے ہم ہی ہیں۔

ملک کی عوامی جدوجہد میں ہمارا وجود و عدم دونوں برابر مگر بین الاقوامی
 انقلابیوں کی انجمنوں میں ہمارے نمائندے سب سے نمایاں، لال جھنڈا ہے ہمارے
 ہاتھ میں۔ دراصل دنیا کے ہر ملک میں ”ترقی پسند اشراف“ کا ایک ایسا گروہ

وہد میں آگیا ہے جس کا کام ہے محض دوسرے ملکوں کی کانفرنسوں میں شرکت کرنا،
 موبہوم انجمنوں کی طرف سے حرام کے نام پر غیر سگالی کے بیانات لے کر گونہ منہ اپنے
 ملک کی خیالی جدوجہد کا ڈھنڈوڑا بیٹنا۔ انقلابی دانشوروں کے ان رہنماؤں کا
 کارواں ہر دوسرے تیسرے ماہ ایک ملک سے اگلے کر دوسرے ملک کے دارالحکومت
 میں ڈیرے ڈالتا ہے۔ وہاں انقلاب کی آمد آمد کے جشن مناتا ہے اور پھر اپنے ملک
 میں کبھی خوبصورت اور کبھی گرم الفاظ میں ان کانفرنسوں کی رپورٹیں پیش کرنے
 کے لئے آجاتا ہے۔ اب یہ انقلاب ہو یا انقلاب کا بیوپار دیکھنے میں یہی آ رہا ہے اور
 ایسا لگتا ہے کہ ہندوستانی ادیبوں کی انقلابی جدوجہد بھی تجار کی "طعنہ" کے
 خواب "والی منزل سے ایک قدم آگے نہیں بڑھی۔

اگر ہمیں واقعی سنجیدگی کے ساتھ اپنے مسائل پر غور کرنا ہے تو پہلے اس
 قبیلے سے اپنا واسطہ یکسر ختم کرنا ہوگا۔ وگیاں بھون اور وٹھل بھائی پٹیل ہاؤس
 کے میلے ٹھیلے آخر کب تک؟ انھیں لال سلام نہ کیجئے خدا حافظ کیئے!

پس نوشت

(۴-ج)

پچھلے تین ہفتوں میں جو کچھ شائع ہوا ان میں سب سے زیادہ شہرت انصار اللہ
 نظر کے مضامین کو ملی جو دیوان غالب کے نو دریافت خطوط سے متعلق پہلے مضامین
 نے اردو دنیا کے خوش عقیدہ لوگوں کو ہلکا کر رکھ دیا، تعجب کرنے والے تعجب کرنے لگے
 کہ اللہ اللہ بیسویں صدی میں بھی خطوطات پر بغیر کسی چھان چھانک کے ایسا ایمان لایا جا
 سکتا ہے کہ وہ مصنف کے اپنے قلم کے سمجھے جانے لگیں اور دلیل اس پر کاغذ اور سیاہی
 کے کیمیاوی تجربے یا تحریروں میں جل سازی پکڑنے والے ماہرین کی سند نہ ہو بلکہ صرف
 ایک آدمی ادیبوں کے بیانات ہوں جنہیں دیدہ تحقیق کا سرمد بنایا جائے! انصار اللہ نظر

کا یہ شک و شبہ درست ہے یا نہیں؟ اس کے بارے میں کوئی قطعی بات کہنا دشوار ہے لیکن یہ اردو تحقیق کے لئے بڑی مبارک خال ہے کہ ایسا شک و شبہ کیا گیا اور زیادہ شوس اور مکمل دلائل طلب کئے جانے لگے۔

اس سے بالکل الگ مگر نہایت اہم بحث اردو رسم خط کے بارے میں اٹھی پہلے عصمت چغتائی کا مضمون شائع ہوا جس میں اردو رسم خط کو مدینے اور ناگری رسم خط اختیار کرنے کی بات اٹھائی گئی تھی۔ یوں تو کوئی رسم خط گالی نہیں ہے اور نہ رسم خط کی تبدیلی کوئی ایسا گناہ ہے جس کی سزا موت ہو مگر اردو کے معاملے میں ناصحان شفق کے یہ مشورے اتنے معصومانہ نہیں ہیں۔ یہ کون کہے کہ ان کے پیٹ میں ہندی پلشر بول رہا ہے کیونکہ اس سے ان کی نیک نیتی پر حرف آتا ہے البتہ اتنی بات تو سوچنے سے کہنے کی ہے کہ صاحب ہندوستان کے دستور نے اپنے زبانوں کے شیڈول میں اردو اور ہندی دونوں کو الگ الگ زبانیں تسلیم کیا ہے۔ جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ اردو کو کوئی الگ زبان ہی نہیں ہے بلکہ ہندی ہی ایک اسلوب ہے وہ دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہندی اور اردو دونوں اس کھڑی بولی ہندوستانی کے دو ادبی اسلوب ہی ہیں جو شمالی ہندوستان میں عام بول چال کی زبان ہے۔ دیہات میں اس کا روپ ہندی سے زیادہ قریب ہے اور شہروں میں اردو سے زیادہ قریب۔ لیکن جب ہندوستان کے دستور میں سرے سے ہندوستانی کو زبان تسلیم ہی نہیں کیا گیا ہے اور ہندی اور اردو کو دو الگ الگ زبانیں مانا گیا ہے تو سوائے اس کے چارہ ہی کیا ہے کہ یا تو دستور میں تبدیلی کی جائے اور اردو اور ہندی دونوں کو اس شیڈول سے خارج کر کے ہندوستانی کو (دونوں رسم خط میں) سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے یا اردو کو بھی کم سے کم وہ مراعات تو حاصل ہوں جو ہندوستان کی دوسری زبانوں کو حاصل ہیں اب اس سیدھے سادے مطالبے میں ناگری رسم خط کو اختیار کرنے کی بات پیدا کر کے گویا غلط بحث مراد ہے جس طرح اقلیتوں کے مسائل حل کرنے کا ایک طریقہ یہ بتایا گیا ہے کہ انہیں ”ہندیا“ لیا جائے کہ نہ رہے ہانس نہ بے ہانسری اسی طرح اردو کا

مخط کو مگر بدل کر نگری کر دیا جائے تو ہر چند تو ایک ہی اور چند اردو الفاظ کے
 مارتبہ کرن ہی کا مسئلہ رہا ہے گا اور مسئلہ حل ہو زیادہ ہو تحلیل ضرور ہو جائے گا۔
 اس ضمن میں بہت سے مضامین نکلے لیکن تمنا فاضلی، محسن الہدیٰ ۲، مجاز صدیقی
 ریال احمد ترمذی کے مضامین بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔ اس سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو
 ب بقتنا دوسری زبانوں اور دوسرے رسوم خط میں منتقل ہوا اتنا ہی اچھا ہے مگر اس
 یہ لازم نہیں آتا کہ اردو اپنا رسم خط تبدیل کر دے۔ اس بحث میں فرق اور اہم
 ذکر بھی لحاظ فہمی کی بنا پر لگیا حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں حضرات جہاں اردو ادب کے
 ترین نمونوں کو دوسری زبانوں اور دوسرے رسوم خط میں پیش کرنے کے حامی ہیں
 ہاں اردو رسم خط کو برقرار رکھنے کی بھی حمایت کرتے رہے ہیں اسی کے پیلو پر پہلو
 نیال لطیفی نے رومن رسم خط کی ترویج کا بیڑا اٹھایا ان کی غزلیات غالب رومن رسم
 میں چھپی، اس لحاظ سے یہ بہت اچھی کوشش ہے کہ رومن رسم خط کو زیادہ سادہ
 کر اردو کی آوازوں کے اظہار کے قابل کر دیا گیا ہے لیکن دانیال لطیفی اپنے مضامین
 مابار بار اردو رسم خط کو بدل کر رومن رسم خط اختیار کرنے پر زور دیتے رہے ہیں
 ہر لحاظ سے اور بھی نامناسب ہے خصوصاً اس وقت جب ہندوستان میں انگریزی
 حرف شناسوں کی تعداد بھی دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک لطیفے کا ذکر.... دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ افروایشیائی
 یہوں کی کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس سے کچھ دن پہلے اس کی تیاری کمیٹی نے
 ملی کے اردو ادیبوں کا ایک مختصر سا اجتماع کیا۔ اس اجتماع میں انور عظیم نے یہ سوال
 لایا کہ اردو کے ادیبوں کو افروایشیائی ادیبوں کے اس اجتماع میں اردو زبان اور
 ب کے قتل عام کا مسئلہ بھی ضرور پیش کرنا چاہیے۔ سجاد ظہیر نے کہا کہ میری ذاتی
 نے میں یہ مسئلہ نئی نوعیت کا ہے لیکن اکثر ادیبوں نے انور عظیم کی حمایت کی اور
 طے پایا کہ ہندوستانی ڈیٹیشن کے سامنے یہ مسئلہ پیش کیا جائے اور پھر ڈیٹیشن
 اسے منظور کر لے تو کانفرنس کے سامنے رکھے۔ اکثر باتوں کی طرح یہ بھی کافی ہو گئی

کانفرنس منع ہوئی تو فوراً عظیم نے اردو کے ساتھ تانہ فضا فیوں پر ایک مقالہ لکھا جسے کانفرنس کے دوسرے یا تیسرے دن سائیکلو سٹائل کر کے بانٹ دیا گیا مگر اس پر کوئی محنت بحث نہیں ہوئی۔

لیکن اس سے قبل ایک اور واقعہ ہوا۔ کانفرنس کے پہلے دن دہلی کی دیواروں پر نیاز حیدر اور بعض دوسرے لوگوں کی طرف سے (جن میں اکثر کا نام ان کی رضامندی حاصل کے بغیر چھاپ دیا گیا تھا) ایک پوسٹر چسپاں ہوا جو اردو رسم خط کو تبدیل کرنے کی سازش کرنے والوں کے خلاف تھا۔ افتتاحیہ اجلاس کے وقت کوئی دوڑھائی ہوئی نوجوانوں نے وگیاں بھون کے سامنے مظاہرہ کیا جس کا مقابلہ کرنے کے لئے باقاعدہ فساد یوں کے خلاف استعمال ہونے والی اسپیشل پولیس انسویگیس اور فائر بریگیڈ سے لیس موجود تھی (پہلی بار اندازہ ہوا کہ فساد یوں کے خلاف استعمال ہونے والی اسپیشل پولیس کا مصروف ہمارے ملک میں کیا ہے اور یہ بھی کہ شاید ہمارے ملک میں فساد یوں کا محض ادیب ہی ہوتے ہیں)

بات یہاں ختم ہو گئی مگر انباروں، رسالوں میں یہ پروپیگنڈہ شروع ہوا کہ انگریز ادیبوں کی کانفرنس کے موقع پر اردو رسم خط کو تبدیل کرنے کا کوئی ریزولوشن لایا جا رہا تھا جیسے ”مسلم مجلس“ کے بعض ادیبوں کی مخالفت کی وجہ سے پیش دیکھا جاسکا اور اس کے بعد بعض پیشرو ریمونسٹ دشمنوں نے اسے اشتراکیت کے خلاف دل کا بخار نکالنے کا ذریعہ بنایا۔ اردو کا درد ان دنوں جتنا ان حضرات اور ان کے جملوں کے دل میں ہے اتنا کسی اور کے دل میں نہیں اور ان کا سلسلہ شری و دھرم و برہماتری مدیر ”دھرم یگ“ جیسے ”فدائے اردو“ سے جا کر ملتا ہے۔

اردو رسم خط کے موضوع پرچہ ضلیم شائع ہوئے ان میں پرو فیسیٹر مسعود حسن رضوی آؤ کا مقالہ خاصے کی چیز ہے۔ مسعود حسن رضوی ہمارے ان جرگہ متعین میں ہیں جو بات کی لم تک پہنچتے ہیں اردو رسم خط کی حمایت انہوں نے محض جذباتی طور پر نہیں کی ہے بلکہ خالص علمی دلائل و براہین سے اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

ایک اور صوفی کا نام فخر الدین گیارہویں صدی کا ہے۔ یہ قائب کا شاعر کا دور ہی
 میں ہے مثل ترجمہ حقیقت یہ ہے کہ ایسا خوبصورت، ماہر انداز اور شاخواد ترجمہ قائب کو
 شاید ہی کبھی میسر آیا ہو۔ اسی نگاہ و نقطہ مختلف ملاقاتی یوں ہیں نگاہ اپنے ادب کو
 پہنچانے کی کوشش نہیں کی ہے اس اعتبار سے بھی اس کاوش کو تاریخی اہمیت حاصل ہے
 یہاں نمونے کے طور پر تین اشعار کا ترجمہ دیا جاتا ہے۔ یہ ترجمہ نیا دور نگہوں کے
 اگست شد کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا کافذی ہے پیر ہی ہر بیک تصویر کا
 دست پہنے کا گدیرا چتر ہر اک چلائے کونے چنل اپنے کلمے ہم کو دہس بنائے
 دل ہر قطرہ ہے ساز انا لہجر ہم اس کے میں ہمارا پوچھنا کیا
 بوندن بھیر جھانک کے دیکھو سا گر مارے ٹھاٹھ

ہم ہوماں بھگوان بست ہے پوچھ دہمری جہات
 بلبل کے کاروبار پر ہے خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق غل ہے دماغ کا
 بلبل یا گل رووے وہ پرنچول سنیں مسکائیں

سچ ہے پریم کریں جو من سے پاگل ہی کہلائیں
 حیات کا مخدوم نمبر ۳۸ گستاخ ہوا اس میں مخدوم کا انشرویہ نشان
 نزول کے نام سے اور مخدوم پر ڈاکٹر راج بہادر گورہ کا مضمون ”جو صرف پیدا ہوتے
 ہیں“ مرتے نہیں ”دونوں اہم ہیں۔

سطور (۲) میں دیوندر امر کا افسانہ ”مفرور“ قابل ذکر ہے۔ اس افسانے نے
 ایک بار پھر دکھایا ہے کہ جدیدیت کو صحیح معنوں میں عصر حاضر کی انقلابی حسیت سے
 کس طرح معور کیا جاسکتا ہے۔ نظموں، غزلوں میں یوں تو عامی تعداد میں اچھی چیزیں
 چھپیں مگر باقر مہدی کی نظم ”ایک چچ کی جستجو (سطور)“ اور شہاب جعفری کی غزل (شاعر
 نو برشتہ) قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں کا جمالیاتی انبساط قارئین کی نذر ہے۔

میری بسمل زبان

اور میری زبان

تیرے ہم جہاں غم کی بکریاں
آخری چم کی جھون میں
لاش اک بار بھر جی اٹھے!
میں نے ماما۔ یہ کیلٹے ہے
یہ آرزو ایک بے کس کی ہے
اور بے کس کو

پھر کی گئیں ہیں
لوگ جہاں میں
سجھ کر غموں کے سہارے
تو بتا کہ کب تک جی کے گی؟

اک انقلابی کے سانچے میں ڈھلنا پڑے تو
(باقر ہمدی)

درویشو، دل کا چین میسر کہاں سے آئے
جب زندگی سفر ہے تو پھر کہاں سے آئے
مجھ تک بھی لوگ آئے ہیں گھر کی تلاش میں
پس کی زبان کھلی تو یہ پتھر کہاں سے آئے
رورو کے مانگتے ہیں بھلا کس کانوں بہا
ان بستیوں میں غم بھرنے گھر کہاں سے آئے
(شہاب جعفری)

آخر میں ایک مسئلے پر گفتگو کرتے چلیں وہ ہے نوبل پرائز کا قضیہ،
پچھلے چند سالوں سے نوبل پرائز کمیٹی روسی ادیبوں کو خاص طور پر نواز رہی
ہے اگر واقعی اعلیٰ ادبی نمونے اب صرف روس ہی میں تخلیق پا رہے ہیں تو یہ ماننا
چاہیے کہ اشتراکی نظام ادبی توانائی اور فنی عظمت کے اعتبار سے بھی بورژوا دنیا کم
کہیں آگے ہے کیونکہ بورژوائی ادب موت، حراماں نصیبی اور تنہائی میں گھر کر رہ گیا
ہے اور اس کے پاس کوئی مثبت قدر موجود نہیں ہے اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ
خیال آتا ہے کہ کہیں اس انعام کے پیچھے سوویت دشمن پروپیگنڈہ کا مقصد تو
پوشیدہ نہیں ہے۔ یہاں سوال نیت کا نہیں، سوال یہ ہے کہ سولزے نت سین
مشہور روسی ناول نگار نے سوویت سماج کی جو نکتہ چینی کی ہے اس کا درجہ کیا ہے
اور اس سے ادیبوں کو کیا نتیجہ نکالنا چاہیے۔ اس مصنف کے اب تک تین ناول
مقبول ہوئے ہیں اور ان تینوں ناولوں میں سوویت نظام کی سخت نکتہ چینی کا

نہ ہے جس سے نوبل پرائز کیلئے کے طلب یا اس انعام پر بار بار معروضہ کرنے والے
 عزت و ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں کہ سوویت نظام ظلم، جبر و انسانی اور حقوق
 مادی کی نفی پر مبنی ہے اور اس طرح سوشلزم کے دور میں اشتراکیت دشمن پر چار
 بنا جاتے ہیں۔

یہ سوال کہ سوویت نظام میں انفرادی آزادی ہے یا نہیں یا اس کے حدود
 یا ہیں اور یہ آزادی کن لوگوں یا طبقوں کو کس حد تک حاصل ہے بار بار اٹھایا جا چکا
 ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اتنی بات مان کر چلنا چاہیے کہ مارکس سے
 ریا تو تک کسی نے کسی سوشلسٹ نظام کے مکمل اور بے خطا ہونے کا دعویٰ نہیں کیا
 ہے۔ یہ عین ممکن ہے (اور حقیقتاً ایسا ہے بھی) کہ سوویت نظام میں خامیاں ہوں سوال
 ہے آیا سوویت نظام اپنے رہنے والوں کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے میں
 میاب ہوا ہے کیا؟ اشتراکی نظام اپنے عوام کو روٹی روزی دے سکا ہے یا وہاں
 لکھو کروڑوں بے روزگار، فقیر، بھک، مریض اور چور اور حبیب کترے آباد
 ہیں؟ کیا وہاں کے انڈر گراؤنڈ ریلوے اسٹیشنوں پر نابالغ لڑکے گولیاں چلاتے
 ہیں؟ کیا وہ تمدن سکرات میں مبتلا ہے؟ اسٹالن کے دور میں اگر چند ہزار انسان
 تک و شبہ کی بنیاد پر قید و بند کی صعوبتیں اٹھانے پر مجبور ہوئے تو کیا کروڑوں
 انسان زندگی کی ایسی نعمتوں سے محروم نہیں ہوئے جس کا تصور انہوں نے کبھی نہیں کیا
 مارکس نے نت سین اگر تصور کا ایک ہی رخ پیش کرنا چاہتا ہے تو یہی ہے مگر اس
 سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اشتراکی نظام کے استحکام کی کوشش فضول ہے ہاں
 اس سے یہ ضروری نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اشتراکی نظام کو ایسی اپنی تکمیل کے کمی اور
 رستے طے کرنے ہیں جب اشتراکی علاقوں میں سابق جاگیر داری یا سرمایہ داری طبقے
 مکمل طور پر بے ضرر ہو کر رہ جائیں گے اور ساری دنیا میں اشتراکی نظام قائم ہونے
 نہیں باہر کے استعمار پسندوں اور سرمایہ داروں سے شدہ نہ ملے گی اور اس منزل
 آتے آتے اشتراکی نظام اور زیادہ مکمل، متوازن اور مستحکم ہو سکے گا کیسویلوڈ۔

ایک دن اور فرسٹ مرل سے زیادہ سے زیادہ صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ اشتراکی
نظام کو ابھی اور آگے کی منزلیں بھی طے کرنی ہیں اور انفرادی زندگیوں کو بھی مسرت
سکون اور آسودہ حالی سے معمور کرنا ہے لیکن اگر چندان لوں کو دقتیں پیش آئیں
اور کروڑوں انسان جو یہو کوں مر رہے تھے خوش حالی اور آسودگی سے ہم کنار ہو
جائیں تو ان چندانوں کو یہ معویہ بتیں ہنسی خوشی برداشت کرنی چاہئیں اشتراکیت
دشمنی کے خلاف پروپیگنڈے کے لئے ان معویہ بتوں کو دلیل بنالینا مناسب نہیں
کسی نے ٹھیک کہا ہے :

’تاریخ کا خاتمہ نہیں ہو گیا ہے۔ ایک بہتر سماج ممکن ہے اور
اس کے لئے شہید ہونا اب بھی قابل ستائش ہے۔‘

نیا افسانہ اور افسانہ نگار



یہاں وہ دور صاحب نئی کہانی اپنا عمل ادا کرنے کے لئے سین پر وارد ہوئی، اتنی خاموشی سے آئی کہ دیر تک کسی کو اس کے آنے کا پتہ ہی نہ چلا، اور جب پتہ چلا تو اس کا زیر لب بات کرنے کا انداز تماشاچیوں کو بھلا معلوم ہو رہا تھا۔ زیر لب بات کرنا ہو تو اپنے سنتے والوں کے ساتھ بیٹھ کر ان میں سے ایک ایک سے غیر رسمی بات چیت کی جاتی ہے، ان کے سامنے کسی فاصلہ آمیز اونچے منبر پر کھڑے ہو کر کچھ دُرا دراز میں ان سے خطاب نہیں کیا جاتا۔ نئے افسانہ نگار کی ایک نمایاں خوبی یہی ہے کہ اس نے پیشہ ورانہ خطابت سے انحراف کر کے فنِ افسانہ کو ایک غیر رسمی دُلا دیز لہجے پر روشناس کیا ہے۔

ادب کے غیر رسمی اسلوب کے ہونا فائید ز آج بھی ہمارے بعض ’کلاسیکی‘ نقادوں کے کہاں مشکوک ہیں۔ گرمی سے جان نکل جائے مگر کیا مجال وہ کسی افسانے کو شیر وانی کے بغیر گھر سے باہر قدم رکھنے دیں۔ بہت کیا تو شیر وانی کے چند اوپری بن کھول لئے اردو افسانے کی ترقی ایک طویل عرصہ کے لئے انہی مروت اور آداب کے بندوں کے باعث رکی رہی ہے۔ تکلف اور مروت سے آدمی شاید نثر فائیں تو شمار ہونے لگے لیکن یہی خوبیاں فنکار کو بری طرح ڈسٹرب کرتی ہیں۔ میرے نزدیک فنِ سنجیدگی کو آباد کرنے کے عمل کا نام ہے۔ سنجیدگی اپنے رنڈاپے کے عالم میں بے گوشت ظلم کے پتھر کی تصویر پیش کرتی ہے۔ آپ ہزار غور سے دیکھیے، بس آپ کے سامنے یہ بھجر کا بھجر کھڑا ہے۔ ہنس رہا ہے نہ رو رہا ہے۔ ہڈیوں پر ذرا گوشت ہو تو کسی ایکسپریشن کے نقوش بھی بنیں۔ کہانی کا فن سنجیدگی کی جھریوں کا نام نہیں، اس کی توانائی ہے اور کسی توانا کو کار کو خواہ وہ سنجیدگی ہی کیوں نہ ہو۔۔۔۔۔ غیر سنجیدہ ہو ہو کر بڑی تسکین ہوتی ہے۔

میرے ایک بزرگ افسانہ نگار دوست نے ایک بار میری کسی کہانی کی تعریف بھی کی اور اعتراض بھی کیا کہ فنی اعتبار سے کہانی ہو ہو کہانی نہیں۔ اس اعتراض پر میرا اعتراض یہ ہے کہ کہانی ہو ہو کہانی نہیں ہوتی، ہو ہو ہوتی تو وہ ہی ایک کہانی

ہوتی۔ جب کروڑوں روپوں کو لوگوں میں سے ایک ایک کی کئی کئی کہانیاں ہوں تو ہم کہانی کے فن کو ایک اسی کہانی بن کا سیر کیسے بنا سکتے ہیں؟ کہانی کا مفہوم تو ایک ایک کہانی کے ساتھ اس کی فطرت کے تحت بدلا بدلا سا معلوم ہوگا۔

موجودہ زندگی میں فارم کی نت نئی تبدیلی کی خواہش بڑی نچرل ہے۔ یہ غلط نہیں، اگر ہماری شکلیں ویسی ہی ہیں جو سینکڑوں برس پہلے کے لوگوں کی تھیں۔ وقت کی مزید طوائفوں کے مطالعہ سے ان اشکال کا تغیر بھی غیر واقع نہیں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہر دور کے انسان کی پہچان اس کے باپ کی پہچان سے مختلف ہے، اپنے 'اظہار' کی اس تبدیلی کے بغیر وہ اپنی شخصیت کو ادا کرنے سے قاصر ہے۔ نئی بیٹیتیں دراصل نئے انسان کی بدلتی ہوئی سوچوں کی بھی نشان دہی کرتی ہیں، اس لئے مختلف ادوار کی کہانیوں کی ایک سی دستاویزی کر کے ہم انہیں بے سبب متنازعہ بنادیتے ہیں۔

فنون لطیفہ کے توسط سے اگر ہمیں لاشعور تک پہنچنا ہے تو ہمیں نئے نئے اہیلوں کی آزاروں کا سد باب نہیں کرنا چاہیئے، بس سانس روک کر ان کے پیچھے پیچھے بھولنا چاہیئے کہ انہیں معلوم بھی نہ ہو کہ ہم ان کا پیچھا کر رہے ہیں۔ نامعلوم انہیں ہمیں کہاں لے جاتا ہے۔ بیشتر اچھی خاصی کہانیوں کا اس لئے خون ہو جاتا ہے کہ ہم ان کے پیچھے اپنی پوری فوج پڑھادیتے ہیں اور پھر انہیں باندھ کر اپنے قید خانے میں ڈال دیتے ہیں۔ نواب مرو بہیں!۔۔۔ لیکن اس کا۔۔۔ یہ مطلب بھی نہیں کہ کہانی کی تخلیق میں ہمارے شعور کو دخل ہی نہیں ہوتا۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شعور کو گٹھا گٹھا کر اپنے کسی نظریے کے فریم میں مقید کرنے کی بجائے اسے پھیل پھیل کر ادراک بن جانے دیجئے۔ آپ کی کوئی کہانی پڑھ کر ہمیں آپ کے کسی نظریے کو قبول یا رد کرنا نہیں ہوتا بلکہ آپ کے زندگی کے ادراک میں شریک ہونا ہوتا ہے۔

اردو کے ایک ذمہ دار نقاد کے نزدیک میرا کہیں رقم کیا ہوا یہ بیان مضحکہ خیز ہے کہ نظریے کہانی کا رکے نہیں ہوتے، اس کے کردار کے ہوتے ہیں۔ مجھے یہاں تک تو

ان سے متعلق ہے کہ تخلیق کار کی تخلیق میں اس کا سلاشور بیک وقت کار فرما ہوتا ہے لیکن تخلیق کو اپنے نظریات کا پابند کر کے وہ اسے گویا اپنا بیج سمجھتا ہے اور اس کے ٹوٹے پھوٹے وجود میں نقلی اعضا جوڑنا چاہتا ہے، یا اگر تخلیق کا وجود سالم و ثابت ہے تو اس کے اصلی ہاتھ پیر کاٹ کر بنے بنائے ہاتھ پیر جوڑ دیتا چاہتا ہے۔ یہاں نظریوں کے اچھا یا بُرا ہونے سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ اگر ہم نے پہلے ہی سے نظریات متعین کر رکھے ہیں تو ہم فن افسانہ کو سچائی کی کھوج سے کیوں تعبیر کرتے ہیں؟ اگر افسانہ نگار تجسس نہیں، تو اس کی تحریر سے قاری کے دل میں تجسس کی خواہش کیونکر پیدا ہوگی؟ یا کہیں یہ تو نہیں کہ افسانہ نگاری کوئی جادو کا کیمیل ہے جس میں افسانہ نگار کو محض اپنی کو تلب بازی سے متاثر کر کے یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ دیکھئے حضرات، میں سب کچھ جانتا ہوں پھر آپ سب جاہل مطلق ہیں، اگر نہیں تو آئیے آپ بھی میری طرح کسی کے کان سے یوں انڈا برآمد کر کے دکھائیے۔

اچھی کہانی قاری کو بے وقوف سمجھ کر اسے ایک ایک کر کے کہانی کار کے پوائنٹس آف انفارمیشن نہیں گنوا تی، بلکہ اپنی تخلیق میں قاری کی کوشش اور دل چپی کو بھی تسلیم کرتی ہے۔ کہانی ایک کہانی کار اور اس کے سب پڑھنے والوں کا سا جھانپہ ہے اچھی کہانی اس لئے اچھی لگتی ہے کہ اپنی دانست کو بروئے کار لائے بغیر ہم اس کا لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس اعتبار سے ممکن ہے کہ کسی بے نظریہ کہانی میں کئی ہزار نظریے ہوں اور ہزاروں نظریوں سے لکھی ہوئی کہانی بے نظریہ سی لگے۔

اب کئی ہارڈ کوریہاں تک سمجھوتہ کرنے کے بعد اپنی اس بات پر راضی جاتے ہیں کہ چلو، ٹھیک ہے، کہانی یا نظریہ ہو یا بے نظریہ، ہر کہانی میں کہانی پن تو ہو لیکن یہ کہانی پن ہے کیا؟

جب اوائل میں کہانی کو کہانی کا نام دیا گیا تو ان اسم دہندگان کے ذہن میں من گھڑت قصے تھے۔ کیا کہانی پن انہی من گھڑت قصوں سے عبارت ہے؟ —
اُن ہونی باتیں لاکھ دل چسپ ہوں، ذہن میں لٹو جتے ہی ان کی لاشیں کناروں پر

گئی ہیں۔۔۔۔۔ اس کے جس بھائی کو کہانی کے اسکول اسٹری انتہا کر رہی ہے۔
 مرد، وہ نہ کرو۔۔۔۔۔ پہلے تو پڑھنے والے بڑی تاریخ فرامی سے ہی ہیں، بھی پہلے
 رتے رہے، مگر پھر ہوا کہ پڑھنے والوں نے یہ سنا شروع کر دیا، یہ کیوں نہ کریں؟
 کیوں؟۔۔۔۔۔ اب کہانی کے سلسلہ نگار، دھندلا ہی چھوڑ دیا اور حقیقت
 پسند ہو گئی۔۔۔۔۔ لیکن حقیقت کی بیک وقت کتنی سطیں ہوتی ہیں ماسٹام؟
 کہانی نے سر کھجا کھجا کر سوچنا شروع کر دیا اور سوچ سوچ کر اتنی بدل گئی ہے
 کہ اب خود آپ بھی اپنے آپ کو نہیں پہچان پاتی ہے۔

لیکن کہانی کے چیلے کی یہ تبدیلی اس کی صرف اپنی ہی سوچ کی آئینہ دار نہیں،
ماری تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی بھی اس کی موجودہ ہیئت کا باعث ہے۔ گزشتہ
دو تین دہائیوں سے ہماری زندگی جس رفتار سے تغیر پذیر ہو رہی ہے، اتنی شاید
دو تین صدیوں کے گھیرے میں بھی نہ ہو پائی ہو۔ اگر زندگی کی موجودہ بوکھلا دینے
والی تبدیلیوں سے ہمیں فرار نہیں تو ہم نئی کہانی سے بوکھلا کر کیوں پاگل ہو ہو جاتے
ہیں۔ کہانی کی دل چسپیوں کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ تغیر پذیر حیات سے
اس کی ہم آہنگی بہر صورت بنی رہے۔

فن افسانہ سے متعلق کئی قصصیات میں اس رائے کا بھی ہاتھ ہے کہ افسانہ محض فسانہ ہوتا ہے۔ گزشتہ دنوں ادب کے ایک معتبر شخص نے کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے پنی رائے دی کہ افسانے کی صنف کوئی بہت اونچی شے نہیں۔

”کتنی اونچی؟“ دس فٹ؟“ میں نے پوچھا۔ ”کیا آپ میٹر میٹا
راس کا منہ جو مناجا ہتے ہیں؟“

یہ لوگ افسانے سے اس لئے مطمئن نہیں کہ اس میں افسانویت کے سوا اور کچھ
نہیں ہے۔ ————— خدا سو چھے آدمی میں آدمیت نہ ہوگی تو کیا جانوریت ہوگی؟
”ٹھوس“ لوگوں کا پرِ اُبلیم یہ ہے کہ انھیں افسانویت کے غیر مرطوب مفہوم میں حُسن
لئے سے خوف لاحق رہتا ہے اس لئے افسانے کو محض افسانہ کہہ کر ٹال جاتے ہیں۔

کشتہ مشترک نہ کہ کہانی کی کہ کوئی اس کی عظمت میں حائل ہے۔ کیوں نہ ہو، نگار بائیں
 کیسے جن میں کہنا کہلاتا کہ بھی نہ ہو، انہیں تو یہ تعجب ہوگا کہ کہانی ختم ہو گئی ہے
 آپ نے ابھی تک اپنی بات شروع ہی نہیں کی تکلف نہ کرو، میاں! بس اپنا ہی سمجھو
 شروع ہو جاؤ۔ کچھ کہو۔ نہ کہو، بس بلا تکلف بولتے چلے جاؤ اور آٹھ سو صفحوں کی پورا
 کتاب بول کے ہی دم لو، پھر ہم سب ایک لائے سے تمہاری عظمت کو سرکاری طور پر
 قبول کر لیں گے۔

ایک اور صاحب ہیں جنہیں کہانی کی شریعت بہت کھلتی ہے۔ میران سے یہ کہنا
 ہے کہ آپ کہانی کی نشر کو اپنے بچپن کے زمری رائمز کے مانند گاکر پڑھا کیجئے اور اگر آپ
 کو دونوں کانوں سے سنائی دیتا ہے تو کاتے کاتے اپنے ایک کان میں روٹی کا گارڈا
 لیا کیجئے کہ اس کا صوتی آہنگ ایک ہی کان سے محسوس ہو جاتا ہے، دونوں کانوں
 ضرورت تو صرف معنوی آہنگ کے احساس کے لئے ہوتی ہے۔

نثر اور شاعری کی بات چل نکلی ہے تو یہ نوٹ کرنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ
 شاعری اپنے خارجی ڈسپلن کے باوجود فی الحقیقت اپنی ہی آزادیوں کی پابند ہے۔
 تخلیق نثر اپنی روایتی آزادیوں کے باوصف اپنے معنوی ڈسپلن کے بغیر برائے نا
 تخلیقی ہوتی ہے۔

بعض نقاد حالیہ صدی کے اوائل کی مغربی ادبی روایت کا سہارا لے کر یں با
 کر انا چاہتے ہیں کہ ناول کے مقابلے میں افسانے کی فنی حیثیت بس چٹکے کی سی
 فنی حیثیت؟ — کن فنی اصولوں کے مد نظر؟ — جو انہوں نے خود
 آپ متعین کر لئے ہیں؟ — واقعہ یہ ہے کہ کوئی بھی اہم افسانہ نگار یا نا
 نویس چند متعین اصولوں کی رہبری تسلیم کر کے اپنا افسانہ یا ناول نہیں لکھتا۔ بلکہ نا
 اس کی تخلیق کی روشنی میں اپنی اپنی توفیق کے مطابق اصولوں کا سہولتی تعین کر
 رہتے ہیں۔ موسیقار کا کام محض اپنے سانس کو لٹوٹ ثابت کرنا ہوتا تو موسیقی کا نام
 آشرم بھی ہوتا، لیکن موسیقار کا ہا دو اس وقت چلتا ہے جب وہ اپنی مختصر یا طویل

کے مناسب پر وہ شہر بہت دور ہے۔ اس پر وہ شہر کے بغیر معمولی چھٹی صدی قبل مسیح کا گمان ہو سکتا ہے اور لمبی لمبی صدیوں میں چھٹی صدی معلوم ہو سکتی ہیں۔ کہانی اور ناول بذات خود کہتر یا بہتر نہیں، کہتر یا بہتر ان کے تخلیق کار ہوتے ہیں۔ تخلیق کار کے ذہن سے کوئی افسانہ بڑا نکڑا ہوا جاتا ہے اور دیرین کے فقدان سے اس کا ناول پتلا رہ جاتا ہے، اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ناول اور افسانہ کی اصناف ایک دوسرے پر بہت اثر پذیر ہوتی ہیں۔ ناولوں کی بے نیکی طوالت کا رواج افسانے کے سینے ٹی سے تم سا گیا ہے اور افسانے کی آربینے ٹی ناول کے مقابل میں کشادہ کی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے دور کے بعض بہترین ناولوں کی لے کنٹرولڈ ہے اور بعض بہترین افسانے آزاد رہے ہیں۔

قاری کو یہ حق پہنچتا ہے کہ کسی معمولی کہانی کو غیر معمولی اہتمام سے پڑھے اور کسی غیر معمولی کہانی کی دو چار سطریں پڑھ کر اسے بے توجہی سے برے ڈال دے۔ اس کی ذاتی پسند یا ناپسند میں کسی کلام کی گنجائش نہیں، مگر جب کوئی قاری اپنے آپ کو کسی کہانی پر رائے دینے کا حق دیتا ہے تو اسے اپنی پسند یا ناپسند کی غیر ذمہ داری سے دست بردار ہوئے بغیر چارہ نہیں۔ اپنی کوئی رائے دے کر وہ غیر ذمہ دار قاری کے حق سے محروم ہو جاتا ہے اور اسے اپنی رائے کی ذمہ داری ثابت کرنا پڑتی ہے تنقید سے ہیں صرف یہی پتہ نہیں چلتا کہ کہانی کار کو کہانی نکلنا آتا ہے یا نہیں! اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ نقاد کو کہانی پڑھنے کی شدہ پردہ ہے یا نہیں۔ کوئی ڈھنگ کی کہانی ڈھنگ کے بغیر نہیں پڑھی جاسکتی۔ کہانی نکلنے اور کہانی پڑھنے کے کمالات میں یکساں آہی کام کرتی ہے۔ ہمارے ادب کے عام قاری تو ایک طرف رہے، بیشتر پروفیشنلز بھی اپنی رائے کی ذمہ داری قبول کے بغیر رائے دینے کو بے چین رہتے ہیں۔ کوئی ججمنٹ پاس کرنے کا فرض اسی صورت میں قابل قدر ہوتا ہے۔ جب وہ تخلیق کے فرض کے مانند کر بناک معلوم ہو، بصورت دیگر ادب کے فیصلے بے فیم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ آج ہمارے ادب کے کئی بھاری بھر کم نقادوں کی بھی پہلی ضرورت شاید

یہاں تک وہ اپنی تسلیم کا باخیر ماسبہ کر کے نئی تخلیق کی طرف متوجہ ہوں۔ نئی زندگی
 کی کہانی اپنے پورے قد تک آج پہنچی ہے۔ آپ پسند کریں یا نہ کریں اسے اب اپنی پوری
 عمر جینا ہی ہے، یا کہیں یہ تو نہیں کہ ہم اس کی غیر قدرتی موت کے اسباب کرنے پر
 تے ہوئے ہیں۔

ذاتی بیانات

قاضی حیدر تار

(آپ کے تمام ادبی سوالات کے جوابات ایک مضمون کی صورت میں دے دیئے گئے ہیں۔ ذاتی سوالات کو چھوٹے ڈرنگ کر معلوم نہیں قلم کی کون سی جنبش کس ابلہ دل کو چھیڑ دے اور کس کس کا دامن واغدار ہو جائے)

اگر شاعری جزو پیغمبری ہے تو افسانہ نگاری جزو خدائی ہے اور دلیل اس دعوے یہ ہے کہ محالفت آسمانی نشر میں موجود ہیں اور افسانوں سے معمور ہیں کون ہے جو سورہ یوسف لطافت و نزاکت کی کاٹ پٹیوں تک محسوس نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ میں نے ترقی پسند ایک کے عہد زریں میں ہوش سنبھالا اور تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ اردو افسانہ ہے۔ ترقی پسند آپ سے اقبال کا جواب تو بین نہ پڑا لیکن پریم چند اور ان کی ذریات نے افسانے کو جہاں رٹا تھا وہاں سے تحریک نساٹھا کر انجانی بلند یوں تک پہنچا دیا۔ ایک بات اور ہر چہ کہ نے شعر کہا اور مقتدر جرائد میں شائع ہوا، تاہم وہ تسکین کبھی نعیب نہ ہوئی جو ناول و افسانہ لکھ سرائی۔ اپنے آپ کو کھوئے اور پلے کی لذت نے بھی اسی کو چپے میں ڈال دیا۔

تحریک کی بعض دوسری باتوں کی طرح یہ بات بھی خلق سے ذاتری کہ کوئی ایک پولیسے درابطہ اچھایا بلا ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ تحریک کے سائے میں جو دیہات کتابوں میں نظر وہ مردہ خیالی اور نقلی معلوم ہوا۔ نہ صرف یہ بلکہ زندہ موجود اور حقیقی دیہات اچھوتے نوع کی طرح اکسانے لگا۔ میں نے جس دیہات کو دیکھا وہ پریم چند کے دیہات سے بہت نکل چکا تھا بلکہ منقلب ہو چکا تھا۔ اور تغیر کا یہ عمل آج بھی اتنی تیزی سے جاری ہے کہ انی سے قلم کی گرفت میں نہیں آتا۔ عام کتابی دیہات حقیقی فضا سے اس طرح قروم نظر آیا۔ ہے مصنوعی کسی کو بھی کے کیا وزن میں گہوں کا قلم لہلہاتا ہوا اور اس کے کنارے برکت کے لالہ ہونی گائے جگالی کر رہی ہو۔ اس نے بھی میرے قلم نے دیہات کو موضوع بنانے کی

جماعت کی ہر جگہ میں نے اس انداز کی سائنس سے نگار کی لیکن ناول اور ناولٹ تینوں
کھنڈوں میں لکھا تھا۔ پریم چند کے بعد سے ناول نگاروں کی ایک مثال ایسی نہیں
نظر آتی جہاں دیہات تحریک کے فارمولے کو توڑ کر ادب میں داخل ہو سکا ہو۔ اردو زبان کی
سب سے بڑی طاقت اس کی شہریت ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہے۔
اسی شہریت ہے ہندوستان کے تہذیبی مراکز کی زبان بننے میں مدد کی۔ اور یہی شہریت نے
اردو کو دیہات سے دور رکھنے کے جرم کا ارتکاب کیا جس کی سزا میں اردو کو اپنے علاقے سے
ہاتھ دھونا پڑا جس ناقدری کے شاکی ہو کر پریم چند ہندی کے ہو رہے اگر اس کا تجربہ کیا جائے
تو اس کی بنیاد ہی اسی شہریت پر رکھی نظر آئے گی۔

تکنیک، ذریعہ، حاصل نہیں

میں تکنیک کو ذریعہ جانتا ہوں حاصل نہیں۔ رہنڈ سمجھتا ہوں منزل نہیں۔ اس طائفے
اور سمجھنے کا ایک سبب تاریخ ادب کا شعور بھی ہے۔ اس میں سے پریم چند تک کسی کی کما فی تکنیک
کا تجربہ نہیں ہے۔ شاعری میں بھی وہی سے اقبال تک کون ہے جس نے تکنیک کے تجربوں پر
اپنی آبرو کی بنیاد رکھی ہو۔ عظمت الشعرا نے تکنیک کے تجربے کئے اس لئے کہ ان کو کرتب
دکھانے تھے۔ اور اقبال نے اس لئے نہیں کئے کہ اقبال کو مجھ سے مراد انجام دینا تھے۔ رہا یہ سوال
کہ تجربے بلکہ ناکام تجربے کرنے والوں نے بھی جبراً مدور مسائل کو کیوں متوجہ کر لیا تو جواباً عرض
کہ ہمارا ہندوستان جنت نشان وہ ملک ہے جہاں قیسرے نہیں ساتویں درجے کا ایک
گزرا آدمی ایک سڑا کھلا سانپ لے کر سڑک کے کنارے کھڑا ہو جاتا ہے تو بیٹھ کر جاتی ہے جس
میں محقون لوگ بھی دھنسے نظر آتے ہیں۔ جبراً مدور مسائل کو ہم تم کرنے سے پہلے یاد رکھنا چاہیے
کہ ان کو بھی اپنا پیٹ بھرنا پڑتا ہے اور ہر جینے۔ تاہم جہاں کہیں موضوع کی اندرونی ضرورت
نے مجبور کیا میں نے تکنیک کے ان تجربوں سے فائدہ اٹھایا ہے جنہیں کچھ لوگ اپنے سینے پر تھما
سمانے کے لئے نئے تجربے کہتے ہیں اور جنہیں میں پرانے تجربے کہتا ہوں۔ مثلاً شعور کی روپیہ
باجائز احمد علی، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر اور بہت سے دوسرے فن کار برت چکا

اور برت رہے ہیں۔ میرے خیال میں اس کے خلاف مناسب اجل، دھندلے ہوئے نظمیں
..... سوچ اور داغیں دیکھ جاسکتی ہیں۔

تجربہ کی فسانہ

تجربہ کی افسانے کا معاملہ جتنا پیچیدہ ہے نہیں اتنا پیچیدہ بنا دیا گیا ہے۔ اسے یوں
سمجھ لیجئے کہ غزل کے مقابلے میں پابند نظم اور پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کہنا دشوار کام ہے
اس لئے کہ غزل یا پابند نظم کا شاعر مجرد دین اور قافیے کے موجوداً ہنگ ترنم اور کھنگ کے
ہیئے کا کقبولیت و تاثیر کے میدان میں کچھ دور چل نکلتا ہے لیکن آزاد نظم کی تخلیق میں وہ ان
فطری سہولتوں سے محروم ہو جاتا ہے اور محض الفاظ کے انتخاب نشست اور ترتیب کے
ذریعے اس تاثیر کو جنم دینا ہوتا ہے جو کلام موزوں کو شاعری کے منصب پر فائز کرتی ہے۔
یہ بات بین السطور میں پوشیدہ ہے کہ جو شاعر پابند نظم یا غزل کہنے سے عاجز ہے وہ عام طور پر
آزاد نظم میں بھی ناکام رہے گا یہی معاملہ افسانہ اور تجربہ کی افسانے میں درپیش ہوتا ہے یعنی
تجربہ کی افسانے کا خالق پلاٹ اور کردار کی سہولت اپنے اوپر حرام کر لیتا ہے اور صرف لفظوں
کی تصویروں کے سہارے اپنے مافی الضمیر کو قارئین تک پہنچانے کی آرزو کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس دشوار منزل سے وہی کامیاب گذر سکتا ہے جس نے لفظوں کی سوداگری
میں ایک عمر گزاری ہو اور زبان اس کی مٹھی میں موم ہو چکی ہو مغرب میں ایسے افسانے اس لئے
کامیابی سے لکھے جاسکے کہ وہاں فکشن کی شربلوغت کی صدیاں گزار چکی اور ہم بلوغت کی
ابتدائی منزل میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو یلدرم، نیاز، بمنوں اور یرم چند
کی شربڑہ کر غٹو کی شربڑہ سے، معلوم ہوتا ہے کہ شربڑہ مافی پرستان سے اچانک ہولناک
شہروں کے گلی کوچوں میں داخل ہو گئی۔ یہ بھی یاد رکھئے کہ غٹو کو میراث میں موپاسان کی طرح
کسی فلائیر کا کارنامہ نہیں ملا تھا۔ یرم چند کا نام میں نے سوچ سمجھ کر لیا ہے۔ یرم چند کی
حقیقت نگاری نے جس موضوع کو چاہا وہ اتنا سیدھا سادا کلاڈا وسیع اور جدید تھا کہ ان کی
شربڑہ کی سادگی، زندگی اور کھلا پن ہی موضوع سے ہم آہنگ ہو کر حسن بن گیا اور نہ یرم چند ایک

نثر نگار کی حیثیت سے قابل ذکر نہ ہوتے۔

مغرب کی ادبی تحریکوں نے جو ذہنی مسائل کھڑے کر دیئے۔ مادیت سے ماورائیت تک جو مواد کھیر دیا، قدروں کی جو بے حرمتی کی یا تو زائیدہ قدروں کو جو حرمت عطا کی کہانے کے ذائقہ تجربے اور گہرے مشاہدے سے بھی تجربہ ہی افسانے کو بال و پر عطا کئے ہیں۔ چونکہ ہم ان تمام باتوں سے محروم ہیں اس لئے بھی تجربہ ہی افسانے کو اس منزل تک نہیں لے جا سکے جہاں تک پہنچنا ادب ہونے کے لئے ضروری ہے ایک بات اور..... تجربہ ہی افسانہ یعنی کامیاب تجربہ ہی افسانہ ہلاٹ اور کردار سے مرئی ہونے کے باوجود اپنے باطن میں افسانوی ضروریات کی تکمیل چھپائے رکھتا ہے اور اگر اس مطلب نگاری سے محروم رہتا ہے تو وہ افسانہ نہیں ہے۔ وہ افسانہ ہو یا نظم کلاسیکی ہو یا تجربہ ہی، بہر حال اسے کچھ نہ کچھ بیان کرنا پڑے گا اور یہ کچھ نہ کچھ اس جذبہ کے دائرے میں محصور رہے گا جسے اختیار کیا گیا ہے ورنہ وہ تحریر صنف سے خارج ہو جائے گی۔ وہ ایک آزاد نشر پارہ ہو سکتا ہے نفسیات یا جنسیات پر مضمون ہو سکتا ہے بہت اچھا مضمون ہو سکتا ہے۔ لیکن افسانہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ دوسروں کی طرح میں نے بھی تجربہ ہی افسانے لکھے۔ مثلاً "حرفوں کی صلیب" لیکن دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی طرح مجھے اپنے بچے یہ افسانے پسند نہیں ہیں۔

افسانے کی زبان

انجمن افسانہ نگاروں کی زبان کا مقدمہ مخصوص حالات کی بنا پر بنا ہوا

افسانہ نگاروں کی زبان کے کاغذ پر نشر۔ تخلیقی نثر یعنی تزیین الفاظ

افسانہ نگاروں کی زبان کے کاغذ پر نشر۔ تخلیقی نثر یعنی تزیین الفاظ

افسانہ نگاروں کی زبان کے کاغذ پر نشر۔ تخلیقی نثر یعنی تزیین الفاظ

افسانہ نگاروں کی زبان کے کاغذ پر نشر۔ تخلیقی نثر یعنی تزیین الفاظ

افسانہ نگاروں کی زبان کے کاغذ پر نشر۔ تخلیقی نثر یعنی تزیین الفاظ

زاد ہے جب زبان کے حصے میں کسی طرف سے سادگی کی کامیابی جاتی ہے تو ہر
 وقت ہے۔ سادگی بظاہر خود کوئی قدر نہیں اور ادب کی کوئی قدر مرد نہیں سب اضافی ہیں
 دن ہے جو نتائج عمل کی سادگی سے انکار کر سکتا ہے۔ کون ہے جو نتائج عمل کی پرکاری کا منکر
 و سکتا ہے۔ درحقیقت ادب میں سادگی اسی وقت ایک قدر بن سکتی ہے جب اسے
 پرکاری کے مدارج اعلیٰ سے گزار دیا جائے۔ سادگی اس تناسب اور اعتدال کا نام ہے
 رسپاٹ پن اور آرائش بچلے درمیان حد فاصل قائم کرتی ہے۔ مثلاً کسی کسان کے
 کالم میں اردوئے معلیٰ خرچ کر دی جائے تو یہ آرائش بجا ہے اور حقیقت نگاری کے
 خلاف ہے۔ اسی طرح اگر کسی بادشاہ کے زبان میں موقع و محل کی تفصیل بتلائے بغیر
 مان کی زبان رکھ دی جائے تو یہ رسپاٹ پن ہے اور یہ بھی اسی طرح حقیقت نگاری
 خلاف ہے۔

تو بصورت زبان وہ نہیں ہوتی جس میں نسیم و شمیم، سرو و صنوبر اور شبنم و ریحان
 بے الفاظ برت لئے جائیں بلکہ خوبصورت زبان وہ ہوتی ہے جو موضوع کے بیج سے
 رخت کی طرح پھوٹی ہو اور شاخ پر پھول کی طرح پھولی ہو۔ ادب میں زبان دو خوبیاں
 اگھاس ہوتی ہے اور نہ قالین کے گل بوٹے مثلاً پریم چند کے افسانے کہن کی زبان
 ۱۔ خوبصورت ہے۔ اور محمد حسین آزاد کی تصنیف دربار اکبری کی زبان بھی انتہائی
 تہ ہے اور دونوں شاہکاروں کی زبان کا تانا بانا اور کاریگری اور صناعتی
 مری سے انتہائی مختلف ہے۔

میں نے زبان کو موضوعات کے تابع رکھنے کی کوشش کی ہے "عمواں لاد" سے
 وہ "تک مختلف رنگ اور مدارج دکھانے کی جسارت کی ہے۔ اردو نثر کی
 لیے فن کاروں کی تعداد بہت کم ہے جو تضاد اور متخالف موضوعات کے
 بیان کی کشتی کو سلامت روی سے نکال دے ہوں۔

اردو ادب میں رزمیر نثر کے نمونے صرف ایک شخص کے یہاں ملتے ہیں
 کہ انصاف میں خصوصاً انارکلی میں مولوی علی محمد

ساری عمر تاریخی ماحول میں گزرتی رہے لیکن رزمیہ نشر کا ایک محدود نمونہ ہائے ایک لڑائی اور
 بیان دیکھنے کے ساتھ ہی میں میں ہنگ گھوم جائے قلمی لکھ سکتے تھے۔ انصاف و واق اور المام
 کئی مقالات ایسے آئے ہیں کہ وہ قلم کریم سرسکتے تھے لیکن تاریخ کے بالغ تنقیدی شعور نے
 کے قلم کو چھوڑ کر لیا ہے تاہم غلامان و بھواد کی تباہی کے ضمن میں ان کے قلم سے رزمیہ نشر کے
 ٹپک پڑے ہیں۔ ابوالکلام کی تقریروں میں کہیں کہیں کچھ جملے اس خوشبو سے جھک گئے ہیں،
 تشریفی (مجموعی) اور لٹری کے لحاظ سے زرمیہ نشر سے مختلف ہوتی ہے لیکن تخلیقی نشر۔
 فرائض دونوں جگہ یکساں ہوتے ہیں۔ یعنی تاثیر..... یعنی تجربے اور مشاہدے کا انقت
 ذہنی اور اس شدت کے ساتھ کہ اپنے دل کی دھڑکن قارئین کے سینے میں اور اپنی آنکھوں
 قارئین کی آنکھوں میں اتر جائے میں نے سامو گڈم کی لڑائی پر پچاس ساٹھ صفحے لکھے ہیں
 اور کوشش کی ہے کہ پڑھنے والا میدان جنگ کی ایک جھلک دیکھ لے۔

تاریخ اور تخیل

تاریخ کو فکشن کا موضوع بنا کر ادیب بہت بڑی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ وہ کر
 اور جستجو جو قاری کو صفحات اٹھنے پر مجبور کرتی ہے تاریخی موضوع میں ناپید ہو جاتی ہے ا
 لئے کہ پڑھنے والا تاریخی کرداروں کے انجام سے آشنا ہوتا ہے۔ اور مصنف کا تخیل تاریخی
 سے چشم پوشی کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ اب مصنف کے ہاتھ میں صرف ایک حورہ جاتا ہے یعنی
 تاثیر جس کے سہارے پر وہ قاری سے اپنی کتاب ختم کرتا ہے۔ مجھ سے غلطی یہ ہوئی کہ میں
 دارا شکوہ اور صلاح الدین الہوی پر مقدمات نہیں لکھے۔ اور یہ غلطی خاکساری سے سرزد ہوا
 ہمارا عام قاری روز جتنوں میں مبتلا ہے ایک تو یہ کہ وہ تاریخی بعیرت نہیں، تاریخ کے علم ہی
 کو لاپے۔ دوئم یہ کہ اسے ایسے عام تاریخی ناولوں کی چاٹ پڑی ہے جن کا وجود تاریخ
 نہیں تاریخی ناول کے فنی استحصاں پر مبنی ہے۔ ایسی صورت میں وہ یہ تصور بھی نہیں کر
 کہ ”دارا شکوہ“ کا ایک ایک لفظ تاریخ کی حوالہ کے سامنے جوابدہ ہے۔

نشر کی جگہ ہے وہ زرمیہ ہو یا زرمیہ ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کی بلند خوانی کی جگہ

طہم ہو شرابے کھنکھرتے صنف کے ہاں اس کی جملہ کم مائیں ملتی ہیں۔

ترقی پسندی جدید

جدید افسانے کے سلسلے میں کچھ عرض کرنے سے قبل ایک مسئلے پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ یعنی ترقی پسند افسانے کا لازماً یہی ہے کہ ایک طرف اس نے اپنی ادبی وراثت سے رشتہ برقرار رکھا اور دوسری طرف عصری مسائل کے ادراک کو فنی اظہار کا سلیقہ دیا یعنی اگر صحیح معنوں میں ترقی پسند افسانہ نگار ہے تو اسے روایت اور وراثت کے ادراک کے ساتھ ساتھ عصری مسائل و تجربات کو فنی اظہار عطا کرنے کا اہتمام کرنا پڑے گا۔ گویا یہ بات طے ہو گئی کہ جو افسانہ نگار ترقی پسند ہے اس کے وجود ہی میں جدید ہونا بھی مضمر ہے۔

میرے نزدیک نئے ترقی پسند یا صحت مند جدید افسانہ نگار کے لئے دو شرطیں بنیادی ہیں باقی فروعی۔ اول یہ کہ اپنی ادبی میراث کا عارف ہو اور اس طرح کہ صحت مند روایت کی سنہری بکری سے خود اس کے فن پارے جگمگاتے ہوں۔ دوسم یہ کہ اپنے عہد کے مسائل کی بصیرت (بصارت نہیں) کا مدعی ہو اور اس بصیرت کو فنی آداب کے ساتھ ابلخ کرنے کی قدرت رکھتا ہو اب میں ایک مثال دینا چاہتا ہوں جو ترقی پسند بھی ہے۔ جدید بھی ہے اور افسانہ بھی۔ مگر افسوس یہ ہے کہ افسانہ اردو کا نہیں ہندی کا ہے ممبئی کی دوکان پر ایک شخص اپنی بچی کے لئے فراک خرید رہا ہے۔ ایک فراک کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے سلیز مین پوچھتا ہے کیا اس کا کپڑا پسند نہیں۔ جواب ملتا ہے کپڑا اچھا ہے۔ ڈزائن؟ وہ بھی ٹھیک ہے کیا قیمت زیادہ ہے؟ قیمت بھی مناسب ہے۔ پھر لے کیوں نہیں لیتے۔ معلوم نہیں یہ بیٹی کے فٹ اُسے مچایا نہیں کیا بیٹی آپ کے ساتھ نہیں ہے؟ ہے تو..... لیکن بہت دنوں سے اسے زمین پر نہیں دیکھا جب صبح کام پر نکلتا ہوں تو سوچتی ہوتی ہے اور جب رات میں واپس آتا ہوں تو سوچتی ہوتی ہے۔

شہر کا دیو جس طرح انسانی رشتوں اور جذموں کو نگل رہا ہے وہ اشارے اور کنائے مختار اور بلاغت کے ساتھ بیان کر دیا گیا۔ اگر ایسی دو چار کہانیاں لکھ لی جائیں تو اردو افسانے کی

نہی مجھے لوگوں کی ماقبت سرحد جائے۔

دیہات کا افسانہ

عصری مسائل کے سلسلے میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ آزادی کے بعد مقتضائاً انقلاب دیہات میں آیا ہے اس کا عشر عشر بھی شہر کو نصیب نہ ہوا۔ شہر میں کیا ہوا؟ آبادی اور ریزہ ریزہ کچھ اور بڑھ گئی۔ مکانات قلیل ہو گئے۔ روپے کی قوت خرید کم ہو گئی۔ جوانی اور زمین سفر سروسوں کا جال اور گھٹنا ہو گیا۔ جذبات اور اقدار کچھ اور سستے ہو گئے۔ انسان اپنے آپ سے کچھ اور دور اور مشین سے کچھ اور قریب ہو گیا۔ لیکن دیہات میں تو وہ انجام پذیر ہو گیا۔ ہم کا خواب بھی وہ سفید سامراجی نظام نہ دیکھ سکا تھا جس کی منشی میں سورج اسیر تھا اگر عصرِ ماضی کو تقسیم کیا جائے تو اس کا نوے فیصدی حصہ دیہات کے ہاتھ آئے گا اور بقیہ دس فیصدی شہر کو میسر ہوگا یعنی زندہ دیہات کو موضوع بنانے کے ساتھ ہی عصری مسائل نوے فیصدی حصہ قلم کی گرفت میں خود بخود آ گیا۔ اب ایسے افسانوں کو بھی اگر جدید نہ کہ جائے تو دیکھنے والے ”جدید“ کے مفہوم سے قطعی نا بلد ہیں۔

ابلاغ

ابلاغ کا مسئلہ تو اگر انسان فاطر العقل نہیں ہے تو جانتا ہے کہ جب ہم کسی سے کوئی بات کہتے ہیں تو اس لئے کہتے ہیں کہ ہمارے پاس کچھ کہنے کو ہوتا ہے اور جو کچھ ہے اسے اس خاص آدمی تک پہنچانا بھی چاہتے ہیں اور اس کا جواب بھی معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو وہ بات نارمل آدمی کی بات نہیں ہے مجذوب کی بیڑ ہے اور وہ آدمی انسانیت کے سب سے بڑے شرف سے محروم ہے۔ یہی ماحول اقدار و درجات کی بلندی کے ساتھ ادب و بزرگی کا حلقہ بنا رہا ہے۔ ہم جب افسانہ لکھتے ہیں تو بلا واسطہ طور پر صنف افسانہ کی قید میں اپنے آپ کو محصور کر لیتے ہیں اور افسانے کے میڈیم کے ذریعے ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ اور ہم شائع اس لئے کرتے ہیں کہ ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے دوسروں تک پہنچانا بھی چاہتے ہیں۔

جو کہ کہا گیا ہے یا جس طرح کہا گیا ہے اس کی خوبی اور معافی پر بحث نہیں ہے بلکہ پہلے تو ابتدائی مدارج سے گزرنا ضروری ہے۔ سب سے پہلا بتلانی مدارج میں کوئی شخص بالخصوص کہتا ہے کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے لئے لکھا ہے۔ قدرت حقیقت وہ اپنی فنی ماجری اور ناکامی پر دھناتی کے پردے ڈال رہا ہے کہ اپنے لئے صرف وہ خطوط لکھے جاتے ہیں جو پوسٹ نہیں کئے جاتے۔

ایک بات یاد آگئی کہ لوگوں کا خیال ہے کہ تخلیقی بشر کی دو اصناف یعنی ناول اور افسانے میں اسٹائل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس بات کے باطن میں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ ناول نگار اور کہانی کار کو زبان کی طرف سے بے نیازی کا حق پہنچتا ہے۔ عام طور پر ایسے اقوال ان لوگوں سے منسوب ہوتے ہیں جو سنگڑاتے ہوئے تخیل اور مگلائی ہوئی بشر کے بل بوتے پر فکشن کا ہفتخواں طے کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا کے جتنے بڑے لکھنے والے ہوئے ہیں وہ سب صاحب طرز ہوئے ہیں۔ بیشتر زبان کے حسن کے لئے مشہور ہیں اور کمتر بھی کلاسیکی معیاروں پر پوری اترنے والی زبان کے خالق ہیں۔ فلاہیرے، ہینکوکے، ٹگ فن کاروں نے اپنی بشر کی جس طرح آرائش کی ہے اسے سب جانتے ہیں۔

میں نے دہلی اور قصبائی زندگی پر جو افسانے لکھے ہیں ان میں 'پیتل کا گھنٹہ'، 'دوپا'، 'ماکن'، 'گھسو'، 'میلرٹ'، 'رفو باجی' اور 'پرچائیاں' قابل ذکر ہیں۔ شہری زندگی کو کم موضوع بنایا گیا ہے تاہم ایسی کہانیوں میں ماڈل ٹاون، سوچ، داغ اور کتابیں وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

ذاتیات

تین سنگھ

سوال :- اپنی زندگی کے بارے میں کچھ ضروری باتیں بتائیے۔ تاریخ پیدائش، والد کا نام، پیشہ ابتدائی زندگی، تعلیم۔

قدح اور طاقت یہ سب کوئی خیال کرنا لانا ہے کہ وہ کس ذریعہ ہیں۔ اور ان کی اہمیت ہر کہانی کی نگاہِ حقیقت کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔

سوال :- کیا آپ اپنے افسانوں سے مطمئن ہیں؟ کیوں یا کیوں نہیں؟

جواب :- جب بھی کسی اپنی کہانیاں دہلاتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہر کہانی میں کوئی بات کہنے سے رہ گئی ہے۔ وہ بات جو چھوٹ گئی ہے اسے کہنے کے لئے نئی کہانی نکھتا ہوں۔ خدا۔ یہ وہ بات ہمیشہ چھوٹی رہے اور میں اس کی تلاش میں آخری سانس تک کہانیاں نکھتا رہوں۔

سوال :- عصری افسانے کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

جواب :- کرشن چندر کے ہر لفظ اور بیدی کی ہر کہانی کو اردو ادب کا گراں قدر اضافہ سمجھتا ہوں۔ اور اس کے بعد اکثر سوچتا ہوں کہ رام لعل، جو گندر پال، اقبال متین اور اقبال مجدد اور بعد کے آنے والے ہم تمام افسانہ نگاروں میں کیا کمی ہے جو فطرتاً کرشن چندر اور بیدی سے آگے نہیں بڑھ پارہے۔

سوال :- آپ کے افسانوں میں رومان کی چاشنی اور سیاست کی گھن گریج نہیں ہے۔ کیا آپ نے جان بوجھ کر ان سے پرہیز کیا ہے؟

جواب :- جب زندگی کی آنکھوں میں آنسو ہیں اور یہ فٹ پاتھ پر بھیک مانگتی ہے جب بقول بیدی ”عوام کے چہرے یوں محسوس ہوتے ہیں جیسے وہ جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں“ تب رومان کی بات کیا کی جائے۔

سیاست سے مجھے کبھی لگاؤ نہیں رہا۔ لیکن سیاست کا جو اثر مجموعی طور پر زندگی پر پڑتا ہے اس کا اثر میں ضرور قبول کرتا ہوں۔

سوال :- افسانہ نگار کا زندگی سے کیا commitment آپ کے نزدیک ہونا چاہیئے اور اس کے حدود کیا ہیں؟

جواب :- میرے خیال میں افسانہ نگار کی ایک ہی commitment ہے اور وہ ہے زندگی کے رموز کو سمجھنا اور اسے خوبصورت بنانے میں مددگار ثابت ہونا۔

میں پیدا ہوتا ہے۔ جو کسی بھی تو کچھ وقت ایک صاف سیدھے اور ہموار راستے پر ڈال دیتا ہو اور کبھی کبھی نہایت ہی دشوار گزار گھاٹیوں میں پہنچا دیتا ہے لیکن وہاں پہنچ کر بھی ٹھنڈی ٹھنڈی میں کئی واقع نہیں ہوتی۔ انظار اور اظہار کے جمل میں بیٹھتے ہوئے اور راستہ تلاش کرتے ہوئے بھی ایک عجیب سی تسکین کا احساس برابر ہوتا رہتا ہے۔ تسکین اس بنا پر ہوتی ہے کہ اپنی تخلیق کے مکمل ہو جانے کے بعد ایک کامیابی کا بھی احساس ہوتا رہتا ہے۔

پہلی سطور

افسانے لکھنے کے معاملے میں ان کی پہلی سطور کو بہت اہم تصور کرتا ہوں۔ درجہ وہ سطور ہی مجھے آگے بڑھاتی ہیں۔ اگر پہلی سطور ہی کہانی کے موضوع کے مطابق قلم سے نکلا پڑتی ہیں تو پھر آگے بڑھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ قاری کے نقطہ نظر سے بھی میں اس کو سوچتا ہوں۔ کسی کہانی کی اگر پہلی ہی چند سطور مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں تو میں اسے پڑھ کر بے فکر رہ سکتا۔

افسانے کا قدرتی اظہار بیان یہ ہے۔ لیکن بیان کے بھی مختلف طریقے ہیں۔ جو شاعر اور عام تنقید کے اصولوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ عالمی ادب کے بڑے افسانے بہت سادگی سے شروع ہوتے ہیں اور آخر تک بیان یہ ہی رہتے ہیں۔ طرز بیان کو میں خاصی اہمیت دیتا ہوں لیکن موضوع کو پس پشت نہیں ڈال سکتا۔ کسی بہت ہی بچے کے طریقے سے سنائی دے کوئی بہت اچھی کہانی بھی اپنا گہرا اثر چھوڑ سکتی ہے۔ عام زندگی میں ہر جگہ ہم کتنے لوگوں کی بات سنتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ یقیناً اپنی شخصیت کا سکہ جالیاتے ہیں جو گفتگو کا فن جانتے ہیں۔ اچھی زبان جانتے ہیں، لیکن وہی لوگ اگر من کو چھو لینے والی پر اثر یا منطقی بات نہیں کرتے ہم ان کے ہمیشہ گرویدہ نہیں بنے رہ سکتے۔ بعض لوگ ایک ایک کر یا اپنی شخصیت کا سکہ جائے بغیر کوئی بہت ہی اہم بات سنا دیتے ہیں تو ہم ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس قسم کی روزمرہ کی فضا سے ہمارے افسانے کی دنیا بہت دور نہیں ہے۔ میں بہت کچھ تو اس کی فضا سے اٹھا کر لے آتا ہوں۔ وہ لوگ کیسے بولتے ہیں؟ کس طرح بات پیر ملاتے اور انھوں

سے کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان سے نکلے ہوئے جملے بعض اوقات تو کتنی دلیرانہ اور کتنی دلکش ہوتے ہیں۔ لیکن ایک خشک جسم کا یا بوجھل کپڑا پہننے والا اندر سے لڑکھائی کر رہا ہوتا ہے تو اسے کچھ بھلایا نہیں جاسکتا۔ میں ایسی افسانوی نگاروں میں بھی پسند کر لیتا ہوں جن کی اوقات موضوع ہی طریقہ اختیار کرنے کے لئے مجبور کرتا ہے لیکن یہ ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ جو کتا جو ایسا طریقہ انظار کسی کسی کی شخصیت کا ایک حقیقی رخ بھی ہو۔ تخلیق میں نکتے دانے کی شخصیت کا انظار بھی ہوتا ہے میں اگر ہمیشہ ایسا نہیں کرتا اور خاص خاص موقعوں پر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہوں تو یہ بھی میری زندگی کا ایک رخ ہو سکتا ہے۔

زود نویسی

گزشتہ دس برس میں میں نے سو کے قریب افسانے درجہ اول کے بعض لوگ میرے بارے میں کہتے ہیں میں بہت زیادہ لکھتا ہوں۔ سال میں نو دس افسانے لکھنا حرم نہیں ہے۔ کرشن چندر کی رفتار بھی یہی ہے۔ کرشن چندر سے ایک بار اس رفتار سے لکھنے پر گفتگو ہوئی تھی۔ وہ کہتے تھے جو شخص جیسے میں ایک افسانہ بھی نہیں لکھ سکتا سے بڑی آسانی سے کاہل کہا جاسکتا ہے۔ منٹو بھی اس معاملے میں کاہل نہیں تھا۔ شاید یہ ہم سب سے بہت تیز تھا لیکن بہتر سے بہتر لکھنا اور مکمل قسم کا افسانہ بھی لکھنا ایک فروری شرط ہے۔ منٹو کامیاب تھا، کرشن چندر بھی کامیاب ہے، میں خود کو کامیاب نہیں سمجھتا۔ میں اپنے بعض افسانوں کا ذکر تک کرنا پسند نہیں کرتا۔ اگرچہ ان میں زندگی ارنے ہوتا ہے جو سچا بھی ہوتا ہے اور انوکھا بھی۔ لیکن پھر بھی اسے اہمیت اس لئے ہیں دیتا کہ میں اس تسکین سے محروم رہ جاتا ہوں جو کسی کسی خاص افسانے کو لکھ کر حاصل ہو جاتی ہے۔ گزشتہ دس برس میں لکھتے ہوئے تقریباً سو افسانوں میں جو مجھے ذاتی طور پر پسند ہیں وہ یہ ہیں: سامان، سیوا دار، نئے قدم، تماشا (۱۹۶۱) ریکارڈ کیمبر، ایسے، یہ گھر میرا ہے (۱۹۶۲) بارش، کنگھورا، سفر مسلسل (۱۹۶۳) ایک معمولی دہلی کی تصویر، آہ، داماد، دودھ، تصادم (۱۹۶۴) اندھیرے میں کھوئی ہوئی۔

انتظار کے قہری، آگلی، ہیڈ لیس، بڈھا، ٹچلے صفحے دار (۱۹۶۵ء) فرضی ناگ کی لو، ریسدا ہاؤس، لودز، لٹل کی دلیز، کل کی باتیں (۱۹۶۶ء) کہرا اور کہرا، اندھیرے سے اندھیرے کی طرف (۱۹۶۷ء) اکھڑے ہوئے لوگ، بھیڑ اور بھیڑ، چین بوڑھے آدمی، کتنی ساری بابا آخری خواہش، چاہ (۱۹۶۹ء) نمناعدا، دوسرا آدمی، نجات، مگار چین (۱۹۷۰ء)۔ ان سب کی تعداد اڑتیس ہے جو نقوش، سویرا، اوراق، نیا دور، شب خون، محور، کتاب، شاعر، عصری ادب اور اردو کے دوسرے رسالوں میں شائع ہوئے۔ معیار اور موضوع کے لفظ، نظر سے ان کی تعداد گننا کر میں بیس تک بھی لے ہوں تب ہم میں تسکین کے پردے میں چھپی ہوئی انا کا شکا ہو سکتا ہوں کہ میں نے ہر سال کم سے کم دو ایسے افسانے لکھے ہیں جنہیں میں خود بھی مسترد نہیں کر سکتا۔ میرے مام قارئین اور ادیب دوستوں نے ان کے علاوہ بھی کچھ افسانوں کے بارے میں مجھے خط لکھے ہیں۔ میں کسی کی ذاتی پسند کو مجروح نہیں کر سکتا۔ یہاں بات میری اپنی پسند کی بھی ہو رہی ہے، اس لئے میں نے ان افسانوں کا ذکر ضروری سمجھا۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے بعض اہل قلم کسی کسی تخلیق کو اپنی ذاتی پسند کے معیار پر رکھ کر ذکر کر دیتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ وہی افسانہ خود لکھنے والے کو اسی نقطہ نظر سے پسند ہو۔ لیکن ان کی آراء کے بارے میں وہ سوچنا ضرور ہے۔

روایت اور تجربہ

ہر دیگر لیسو لٹرچر میں روایت کے احترام اور تجربہ کی اہمیت کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں لیکن ہمارے ادب میں روایت اور تجربہ کے مفہوم کے بارے میں بھی بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں۔ روایت کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ماضی کی ہر گز سی پٹی اور غیر معتدلتہ روایت کی آنکھیں بند کر کے تقلید کی جائے۔ روایت کو جنم دینے والے روز روز پیدا نہیں ہوتے

روایت کے کچھ صریح کاغذ پر چھاپے ہوئے ہیں اور اس کا احساس بھی جن لوگوں کے ادب
 نے یہ خصوصیات مطلق ہیں وہ ایک لمحے وقفہ کے بعد آتے ہیں اور بہت جلد ہی یہ تصدیق
 کرتے ہیں۔ وہ لوگ بھی اپنے اندر کافی حد تک روایت فنی کا جذبہ لے چکے ہوتے ہیں لیکن
 کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اپنے سے پہلے دور کی ہر صحت و صحت قدر کے بھی وہ مخالف ہوتے ہیں
 بلکہ ان کے باشعور ادیب جب اپنے افکار کے لئے کسی خاص سمت کا تھیں کرتا ہے تو روایت
 نے ہونے ادبی سرے کو خوب اچھی طرح چھانٹا اور پرکھتا ہے۔ زادراہ کے طور پر اپنی
 ٹہلی میں ایسی نعتیں اور کارآمد چیزیں باندھتا ہے جو اس کے آئندہ سفر میں کام آسکیں۔ اگر
 ان اپنی بات کو ادب کی طرف ایک ہی صنف — کہانی کو ہی لے کر واضح کروں تو میں
 ہوں گا کہ ہمارے عہد کے سب سے پہلے جدید کہانی کار اور ناول نگار برہم چند کی پوٹلی میں
 فی کینٹی کی کہانی بھی موجود تھی اور قصہ طوطا مینا بھی۔ امیر خسرو کی پہلیاں بھی پڑی تھیں
 در دنیا سے مذہب کے کئی عظیم ایک بھی تھے۔ یہ انتخاب انھوں نے بہت غور و خوض
 کے بعد کیا ہوگا۔ ان کے سامنے یقیناً اپنا عہد بھی تھا۔ سیاسی اور سماجی انتشار سے بھرپور عہد۔
 ہا ساری چیزیں مل کر ایک نئے ذہن کو جنم دیتی ہیں۔

چنانچہ اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ہم سے پہلے کسی بڑے ادیب نے
 اپنے ماضی کی ساری اچھی اور بری روایتوں سے منہ موڑ کر کوئی نئی روایت قائم کی ہو۔ اگر
 ٹریچر کو میں ایک لحاظ سے روایت فن لٹریچر کا نام دیتا ہوں۔ لیکن اسی لٹریچر کے تنقید
 مضامین میں جا جا ۱۹۳۰ سے بھی بہت پہلے کے ادیبوں اور شاعروں کی اچھی تخلیقات
 کا ذکر ملتا ہے میں نے جب لکھنا شروع کیا تو یہی تحریک ایسے کتنے بڑے بڑے اور قد آور
 دیب پیدا کر چکی تھی جو ہر قدم پر فرسودہ اور پرانی روایات کا بھرم توڑ رہے تھے۔ کہا
 جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے سے پہلے آنے والوں پر جن میں اقبال، غالب، امیر ٹیک شاہی
 تھے سخت نکتہ چینی کیا کہیں اور ان کے ادب کو زوال آمادہ بتایا۔ لیکن یہ تسلیم کرنا مشکل ہو
 گا کہ ان میں سے کسی نے بھی ان بزرگ ادیبوں کی اہمیت اور عظمت سے کبھی انکار کیا ہو۔ ہر
 بڑی تحریک کے انتہائی عروج پر پہنچ جانے کے بعد اس میں ایک زوال افروز غور پیدا

چنانچہ کہنے میں دراصل یہی تامل نہیں کہ اس تحریک نے ایک خاص عمر میں ہمارے
 ایک گرو ایک حصار باوجود کیا ایک چار دیواری کھڑی کر لی۔ سو چند برس پہلے لگا دیا
 قلم کی آزادی پر پابندی عائد کر دیں۔ جس سے بدلے دلی بہ نزاری اور بے ہمتی بھی پیدا
 ہوئی۔ مجھے یاد ہے اس زمانے میں بعض نئے نئے لکھنے والے جو میرے ساتھی تھے جن کی
 ایک قابل ذکر تحریر بھی شائع نہیں ہوئی تھی بڑے فکر سے دوسروں کی ایسی تحریروں
 میں بھی کیڑے نکالتے تھے جو آج بھی زندہ ہیں۔ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان تخلیقات
 کی آب و تاب میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ اندھی روایت شکنی کی اس سبب ترقی
 مثال اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ منٹو ہمارے عہد کے دو تین بڑے افسانہ نگاروں میں ہے۔
 لیکن اس زمانے میں سردار جعفری نے جب منٹو کے خلاف مضامین لکھے۔ یا تحریک کے
 بعض دوسرے نقادوں نے خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی کو بھی ان کی بعض تخلیقات
 کی بنا پر ری ایکشنری قرار دیا۔ اور اس سے پہلے محمد حسن عسکری اور غلام عباس جیسے اہم
 افسانہ نگار بھی مطعون کئے جاتے تھے تو ہم نے لکھنے والوں کو ایک صدمہ کا احساس ہوتا
 تھا۔ کم سے کم میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا تھا کہ شاید میرے لئے تو ایسے لوگ کبھی دروازہ
 کھولیں گے ہی نہیں۔ ۱۹۵۰ء کے بعد میں ہمیشہ اسی قسم کے صدمے کے احساس کے تحت
 ہی لکھتا رہا ہوں۔ مجھے اس کا پورا اعتراف ہے۔ لیکن میں مکمل طور پر کبھی ناامید بھی نہیں
 رہا ہوں۔

جس زمانے میں ہماری پروگریسو تحریک کے بعض شہرت کے لئے میں جو رادہ ہوں
 اور نقادوں نے تحریک کے گرو گرو ایک چار دیواری کھڑی کر لی تھی اور اس کے اندر
 خود کو قید کر لیا تھا اسی زمانے میں بعض آزادی پسند ادیب اس تفصیل میں جگہ جگہ نشان
 پیدا کرنے کے باہر بھی نکل آئے تھے۔ لیکن باہر اگر بھی وہ ادیب ہی رہے۔ پروگریسو بھی رہے
 البتہ پروگریس کا مفہوم بدلنے کی یقیناً ایک شعوری کوشش کرنے لگے کسی بھی عہد کا
 ادب ہوا ہے نہ لے میں وہ خاص طرح کی اصطلاحات، علامات اور استعاروں کا نوکر

دکر رہا تھا ہے۔ الفاظ اگرچہ مشروبی و سبب ہی لیکن ان کی ترکیبیں اور ان کے معنی
 ملتے رہتے ہیں۔ خود ہر مگر سو فریکسٹا ہے اُفاز سفر میں ایسے کتنے الفاظ کے مصنوعی
 بند توڑے جن میں سے کافی عرصے ایک ہی طرح کی ٹونج سنائی دیتی تھی۔ رد و بدلان
 فطرت میں ہے۔ ٹھہراؤ چاہے الفاظ میں ہو یا کسی نظام میں۔ ایک خاص منزل پر پہنچ کر
 پہلے تبدیلی کی خواہش محسوس کرتا ہے پھر اس خواہش کو حقیقت کا جامہ پہنا دیتا ہے۔
 یہ سطور لکھتے وقت مجھے خود محسوس ہو رہا ہے میرے بعض الفاظ بہت فرسودہ
 ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ سننے والوں کے کانوں پر بار گزرتے ہوں۔ میں الفاظ کی موت، الفاظ
 مفہوم کی موت، الفاظ کی نئی زندگی اور نئے مفہوم کا بہت زیادہ کالشنس ہوں۔ اگر آپ
 الفاظ کے نئے معنی تلاش نہیں کرنا چاہتے تو میں آپ کو بڑی یا غیر صحت مندر روایت کا
 فی قرار دوں گا۔ اچھی اور صحت مندر روایت یہ ہے کہ برسوں سے استعمال ہوتے چلے آنے
 لے الفاظ کے اس مفہوم کا ساتھ دیں جو زیادہ سچے اور وسیع ہیں۔ اگر یہ بغاوت ہے تو
 کوئی اعتراض نہیں لیکن اسے ہر دگر بسو بغاوت بھی کہوں گا۔

قبرے کا بیج بھی کسی حد تک اسی بغاوت سے پھوٹتا ہے۔ پورا نہ سہی۔ پھر اس کا تعلق
 تبدیلی کی خواہش اور حوصلے سے یقینی ہے۔ سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات
 اس لئے ایک نیا تجربہ تھا۔ الفاظ کا، خیالات کا اور فارم کا، یہ تجربہ پریم چند سے مختلف
 ہے۔ چاہے اس پر رومینا وولف کی اسٹریم آف کانفسننس اور جیمز جوائس کا اثر تھا یا
 ان کی اس زندگی کا جو وہاں تعلیم پانے والے ہندوستانی نوجوان گزار رہے تھے۔ اس
 بل کی کوئی تاریخی اہمیت ہے یا نہیں یہ الگ بحث ہو سکتی ہے لیکن اس حقیقت سے
 انہیں کیا جاسکتا کہ اس تجربے نے کتنے نئے لکھنے والوں کے لئے کھاد کا کام کیا۔ اس کھاد
 تھی نئی کونپلوں کو پھوٹنے میں مدد دی۔ قریب قریب اسی عہد میں پریم چند کے آخری دو
 نمبر لکھن بھی ایک نیا تجربہ تھا جو ان کی ساری افسانہ نگاری سے الگ تنہا معلوم ہوتا ہے
 فن چندر خٹو، ہیری اور دوسرے کچھ افسانہ نگاروں کی بہترین تخلیقات ہمارے
 ایک ایک تجربے کی اہمیت رکھتی ہیں۔ فارم کے اعتبار سے، کردار نگاری کے نقطہ نظر

سے اور طریقہ بیان کی دور سے خواہ اور خواہ اس نے جب ایک کہانی ”محبہ آنے پانی“ لکھی تو میں نے اسے نیا تجربہ قرار دیا۔ کہانی کی یہ بد قسمتی ہے کہ اس کے پہلے تجربے ان کے مخالف کے ساتھ ہی ختم ہو جاتے ہیں کیونکہ خود خالق اپنے ایک نئے تجربے کو بار بار جہیں پیش کرے اگر وہ ایک بے عرصہ تک یا ہمیشہ ایک ہی فارم میں مختار ہے تو وہ اسی تجربے کی وجہ سے بچا بھی جائے گا اور اس تجربے کو دہرانے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔ شاعری میں تجربے کی کمی بہت بڑی ہے۔ شاعر اسے فکر سے بھی سنوارتے ہیں اور فن سے بھی۔ وہ اسے ایک عہد جتنی عطا کر دیتے ہیں۔ اس کے لئے میں شعراء حضرات کی تعریف کروں گا۔

پابندی سے خفگی

تحریک کی پابندیوں سے خفا ہو کر باہر نکل آنے والوں میں سے بیشتر لوگ تبد کے خواہاں تھے۔ نئے تجربے کرنا چاہتے تھے۔ وہ کسی صنف ادب کے ایک مخصوص فارم اندر قید ہو کر نہیں رہنا چاہتے تھے۔

وہ غزل سے اکتائے تو آزاد نظم کی طرف آگئے۔ آزاد نظم سے جی نہ بھرا تو انھوں نے غزل مزاج کو ہی بدل ڈالا۔ زندگی کی یکسانیت سے یں زاری محسوس کی تو موت کے سکون میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ امیر، روشنی، امن، سکون یا ترقی جیسے الفاظ کی کئی برس بے معنویت سے انھیں کراہت محسوس ہونے لگی تو انھوں نے نا اُمیدی، اندھیرا، انتشار، ظلم یا پسینی میں ہی نئے مفہوم کی تلاش کے لئے غوطے کھائے۔ اظہار کے یہ سارے طریقے میرے نزدیک ایک نفسیاتی تقاضے کا نتیجہ ہیں۔ میں کسی کی زبان سے انتہا مایوسی کا ذکر سن کر خود کو کبھی مایوس نہیں محسوس کر پاتا ہوں۔ کیونکہ میرا سوچنے کا ڈھنگ میرا اپنا ہے۔ میرا خیال ہے ہر شخص اپنے اپنے مزاج کے مطابق ہی رد عمل کا اظہار کرتا۔ لیکن ایک آدمی کے مرجانے سے خود کشی کبھی تحریک نہیں مٹی ہے۔ کسی زمانے میں خود کش کرنا ایک Institutional Act ضروری تھا لیکن وہ دور ایک آٹو کریٹک دو تھا۔ جب ایک حکمران کے مرجانے پر اس کے لاتعداد غلاموں اور اس کی بیویوں کو بھی جا

ے دینی پڑتی تھی۔ یہ ایک سماجی جبر تھا جو خود غرض سے ستم کی دم تک آتے آتے ہاتھ
 نہ ہو گیا۔ اگرچہ اسی کی ایک علامت مرنے والے کے نام پر خاندان کے کچھ افراد کے سر
 ڈوادینے کی شکل میں اب بھی باقی ہے۔ لیکن ظلم و ادب کا کوئی بھی ایسا تجربہ جس میں
 دسی، اندھیرا، بیزاری یا موت کا ذکر بار بار آتا ہو ایک سماجی ریم کی شکل تو کہیں بھی
 تیار نہیں کر سکا ہے۔ انسان اندھیرے کے بعد ہمیشہ روشنی کا انتظار کرتا آیا ہے اس
 انتہائی مایوسی کے پیچھے بھی امید کی ایک ہلکی سی نور ہمیشہ چمکلاتی رہتی ہے۔ یہ علمی اور فنی
 پہ چاہے کتنے مبہم ہوں، کتنے بے معنی ہوں، کتنے غیر دل چسپ ہوں۔ چاہے افسانے
 میدان میں ہوں یا نظم کے۔ انھیں اپنے اپنے ذہن کی کچھ ضدوں کے معیار پر پرکھا جائے
 انھیں نفسیاتی ظلم کے ترازو میں توڑا جائے۔ مبہم کھنچے والے کچھ افسانہ نگاروں کی کہانیوں
 میں خجنگ بیٹی کبھی نہیں سمجھا۔ ان کی تخلیقات کو میں نے ہمیشہ اُنہی کی کیس ہسٹری سمجھ کر
 چاہے۔ وہ سب میرے افسانوں کے لئے ایک مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے میں
 ان سے بیزاری کا اظہار کرنے کی بجائے ان کے گرد و پیش کے محرکات کو پہچاننے کی
 شش کرتا ہوں جو ان سے الجھی، الجھی، تنگی تنگی کہانیاں نکھواتے ہیں۔

بنی داستان

احمد یوسف

میں نے سکڑے سے کھنا شروع کیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ ایک زہر میں الجھی اجنبی تلوار ملک
 سیم کر چکی تھی۔ ہر چار طرف خون ہی خون، نفرت، بغض و عناد کے تاریک سائے منڈلا
 عھے۔ یہ تاریک سائے مذہب کے پھیلائے ہوئے دکھائی دیئے۔ ایسے میں میرے اندر
 ماس ادیب نے سیکڑا اور جمہوری خطوط پر سوچنا شروع کیا۔ ان ہی دنوں میں نے
 سزم، لینن، لٹرم کا مطالعہ کیا۔ انقلاب چین کے بعد وہاں کے تجربے موزے تنگ لیو شان کی
 دلو جو کی قہریروں کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ ترقی پسند فریک سے گہری دلچسپی
 برآ ہو گئی۔ اور انجمن ترقی پسند معنفین کا ایک سرگرم کارکن بن گیا۔ عقیدہ یہ تھا کہ ادیب

کا ایک صالح مقصد ہو۔ اس کا ایک پیغام ہونا کہ وہ کچلے ہوئے عوامانہ محنت کشوں
جنگ میں ایک مارگر رول مار کر گئے۔

۱۹۵۷ء میں میری پہلی کہانی 'پکا ارادہ' (نئی راہ) شائع ہوئی۔ یہ کہانی ایک
مسلمان سے متعلق تھی جو اپنے ہم پیشہ غریب ہندو کی یقین دہانی پر بھڑے کا خیال
سے نکال دیتا ہے۔ دوسری کہانی 'میس' کاری گز پٹنہ کے ایک ہفتہ وار میں شائع ہو
یہ کہانی ان دنوں بے حد مقبول ہوئی یوں کہ اس میں کہانی کا مجموعہ بہت زیادہ
اور مقامی تہذیب کی عکاسی اور مشاہدے نے اس میں خاص جان ڈال دی تھی۔

جوین کھلے جھگڑے، 'نئی راہ پٹنہ' فسادات پر لکھی گئی تھی۔ یہ ایک شرنا تھی
کی کہانی تھی جسے میں نے ہورڈ اسٹیشن پر مرنے دیکھا تھا۔ اسی زمانے میں ان کہانیوں
علاوہ گھن (تہذیب پٹنہ) گئی یہ عمر عزیز (جرس پٹنہ) مسافر (افکار کراچی) مگر کے (ش)
و شیم (دہلی) اور تھکے ماندے (سنگ میل پٹنہ) شائع ہوئیں۔ ان ساری کہانیوں
عوام کا دکھ درد، ان کی طبقاتی جنگ اور ایک خوش آئند مستقبل کا پیغام جا بجا بکھرا پڑا
سماجی اور سیاسی آگہی نے ہر کہانی کے آخری سرے پر ایک سرخ شہر آباد کر دیا تھا۔
لیکن استالین کی موت کے بعد کے ہنگاموں نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر د
یوں محسوس ہوا کہ آگے راستہ بند ہے اب پھر پیچھ کی طرف جانا ہو گا۔

تب میں نے کئی برسوں تک کچھ نہیں لکھا۔ ایک مکمل سکوت کا عالم تھا۔ اور بالآخر
بات سمجھ میں آئی کہ ادب کی سیاست سے اس درجہ وابستگی اسے مصافحت کے خانے
ڈال دیتی ہے اور بلاشبہ ادب اور مصافحت میں پڑا فرق ہے۔

ایک آزاد فضا کا احساس ہونے لگا تھا۔ حد بندیاں اور بندشیں جو ذہنی نشوونما
کی راہ میں حائل تھیں، مٹ سی گئیں اور ذہن کی کھڑکیاں کھل گئیں۔

۱۹۵۷ء سے میری ادبی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کو میں
'دیواریں' (اشارہ پٹنہ) سے شروع کیا۔ یہ دیواریں وہ تھیں جو تقسیم کے نتیجے میں
ہوئی تھیں۔ پھر 'راوی' (پٹنہ) میں میری دو کہانیاں 'عبدالرحیم ٹی اسٹال' اور 'پیراگ'

آج ہوئیں۔ افسانہ اس کے بعد کا ش (میں) میں ہیں۔

اسی زمانے میں میں نے دستور کی، زوہ، ظاہر، ماسٹائی، گورک، جیون اور
ریاسان کو دوبارہ پڑھا اور بدلے ہوئے حالات میں ان کے فن میں بہت سے نرم و نازک
تغییر کا سراغ ملا۔ دستور کی میرا بے حد پسندیدہ مصنف ہے۔ اسی طرح اردو میں غلو، ہیرا
نور، ندیم قاسمی، غلام عباس، اور قرۃ العین حیدر نے مجھے متاثر کیا ہے۔

حالات کافی بدل چکے ہیں۔ ملکی اور عالمی پیمانے پر ٹوٹنے پھوٹنے کا عمل اشتراکی
نفوں کا انتشار۔ ہر آن ایک ایٹمی جنگ کا خطرہ۔ اس عالم میں آج کا افسانہ سانس لے
نہا ہے۔

اس کے علاوہ اردو افسانے کے لئے تقسیم کا زخم ہنوز تازہ ہے۔ ہم نے غلو، ہیرا
نور سے ہو گئے ہیں اور ہمیں ہر دم ماضی میں کسی گراں قدر شے کے گم ہونے کا اس اس
متاثر ہوتا ہے (جس کی تلاش میں ہم آج تک سرگرداں ہیں)۔

مثلاً: ”سے“ کے زمانے میں میں نے ”بساتیاں ہیں بساتیاں“ (اشارہ: پٹنہ) ”سایہ“
”میں آہ“ (مریخ: پٹنہ) ”ظلمت کدے میں“ (شاخا - کلک) ”زمین بہ زمین“ (افکار کراچی)
”تجدید جنوں“ (سیپ: کراچی) ”لاٹین کی روشنی“ (مریخ: پٹنہ) ”دلے پاؤں“ (مطالعہ پٹنہ)
”غزروں کی ہرات“ (شب خون۔ الہ آباد) ”میرا ہی لہو“ (صبح نو: پٹنہ) ”شیریں کوئی نہیں“
”صبح نو: پٹنہ“ ”روشنائی کی کشتیاں“ (شب خون۔ الہ آباد) ”مخالف سمتوں کا سفر“
”شب خون۔ الہ آباد“ ”پرنڈہ ایک نگار خانے کا“ (سطور: دہلی) ”تلوار کا موسم آہنگ“۔
”یاد“ ”دو بیتی ابھرتی شام“ (آہنگ: گیا) اور چند اور کہانیاں لکھیں۔ اس زمانے میں میں نے
مارتھ کا میو اور کافکا کو پڑھا اور ان سے متاثر بھی ہوا۔

ان افسانوں کے علاوہ میں نے دو ناولٹ بھی لکھے ہیں جو آج تک غیر مطبوعہ ہیں۔
پستی کے نکس اور گناہ آدم۔

میرے یہاں آپ کو گزرتے ہوئے لمحوں کا کرب جا بجا بکھراٹے گا۔ ایک بالکل ہی
جنمی لمحہ ہمارے وجود کا ایک حصہ چلا لے گا۔ ہم اس کا تعاقب کرتے ہیں کہ اتنے

میں ایک اور نیا لمحہ ہمارے ساتھ دیکھ کر مہمان گھبراہٹ سے کہتا ہے اور غمگین رہ کر سوچنے پیرے ہو جاتے ہیں کہ شاید ہمارا ہی مقصد ہے جدید جنوں اسی موضوع پر رکھی گئی ہے۔

ہندوستان میں انقلابی فکری کے عالم نے آزاد فضا میں اپنا رد عمل پیدا کیا ہے۔ بھوک کا مسئلہ، بڑھتی ہوئی سرمایہ داری، طبقاتی استحصال، اور جنگ کے بھوت نے دلوں سے دلہلہ اور انگلیں جھین لی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات نے خوف و ہراس اور عدم تحفظ کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ نتیجہً ادب میں مایوسی اور ناامردی کی لہر چلا رہی ہے۔ ابہام اور پیمیدگی اسی دور کی خاص دین ہے۔ جدید افسانے میں ملائیں، گنجلک اشارے اور *communication* کے نئے دیوالائی کہا نیوں کا رواج زور پکڑ گیا ہے آج کے افسانوں میں چڑیلیں، آسیب، سائے، سورج، سنسناتی ہوا، لہو، خزاں، صلیب سیاہ رات، ٹھنڈے پانی کا چشمہ، زردی اور قبا کی ملائیں جڑ پکڑ گئی ہیں اور ان کا بے قابو استعمال کیا جا رہا ہے۔ افسانہ نگاروں کے اسی گروہ کے امام بلاشبہ سریندر پرکاش ہی قرار دیئے جائیں گے۔ ویسے ان کے یہاں ہیں ایک طلسمی فضا کا بڑا ہی کامیاب موقع ملتا ہے۔

لیکن ایک دوسرا گروہ ہے جو ان *Deceit* کے بغیر ہی بیداری کی گہری اشاریت، رمزیت و ایمائیت کو اپنا کر بے حد تہہ دارا افسانے تخلیق کر رہا ہے۔ وہ *Deceit* کے استعمال کو فن کار کی ناپختگی سے تعبیر کرتا ہے۔ اس گروہ کے ذہین ترین افسانہ نگارینز کہے جائیں گے۔

ایک اور گروہ جو ترقی پسندوں اور جدید افسانہ نگاروں کے درمیان کا گروہ ہے جو سب سے آگے درگزر *emerge* کیا تھا، آج بھی جو ان ہے۔ اس کے یہاں افراط و تفریط سے پرہیز کرنے کا عمل ملتا ہے۔ جذبے کی صداقت اور گہرائی، کہیں باتوں کو پھیلا کر روایتی انداز میں کہنا اور کہیں اختصار سے کام لینا۔ اس کے یہاں آپکوروں اور بیٹوں کا عمل دخل ملتا ہے۔ ایک خوبصورت ادبی اسٹائل اسی گروہ کا طرہ امتیاز ہے۔ اس گروہ کا ذہنی ترین نمائندہ خیاث احمد گدی ہے۔

کل خطہ لوگوں کے ہاتھوں ترقی پسندی پر نام ہوئی تھی، آج صبر و استقامت کے
نادان دوست اسے دھوکا دینے کی سعی کر رہے ہیں۔ مگر اے سماجی شعور کے بغیر ملک میں
تصور ہی ممکن نہیں۔

اعتراف

سید فخر حسین

میری پیدائش مارچ ۱۹۱۰ء کی ہے اس لئے مجھے دوسری جنگ عظیم کے ہولناک تاثرات
سے شصتری ہوئی پیداوار سمجھئے۔ میرا شعور گھنٹوں چلنے لگا تو اس نے تقسیم وطن سے بعد ہونے
والے فسادات کا نظارہ کیا۔ چنانچہ میرے مزاج میں بچپن ہی سے خوف، کم حوصلگی اور بے دلی
سمائی۔ میں خاصا بزدل ہوں اور اس بزدلی کو چھپاتا بھی نہیں کہ میرے احساس کی تندی
اور تیزی کی دلیل ہے۔ ۱۲ برس کی عمر سے میں اپنے گرو و پیش سے باخبر ہوں۔ اتنا باخبر کہ اگر چاہتا
تو شعر کہتا مگر یہاں میری کم حوصلگی اور تن آسانی رکاوٹ بن گئی۔ میں غمناکی طور پر جذباتی آدمی
ہوں مگر میری عروسی دیکھئے کہ زندگی بھر کوئی جذباتی قدم اٹھانے کی ہمت نہ ہوئی۔ عقل کی
جہاں وجہیں کا شکار رہا۔ خدا کی بزرگی اور برتری کا دل سے قائل ہوں۔ اس کی حکمتوں،
تجربہ نامیوں پر نکتہ چینی میرے نزدیک عین کفر ہے اس لئے د دل کی بے بغضاعتی اور غم کی
فراوانی پر تعجب ہوتا ہے اس طرف کی پرکڑھتا ہوں۔ کچھ تباہ سا کر لیا ہے معیشت کے
لئے کاروبار وہ اختیار کیا جس میں مشقت مقرر کی کہ ہے اور آسائشیں حتی المقدور۔ تعلیم
زندگی سائنس اور سوشل سائنس کے میدان سر کرتی ہوئی رفتہ رفتہ مادری زبان تک آ کے
رک گئی۔ تخلیقی ذوق پیدا ہوا تو اس کی تسکین کا بھی سہل راستہ ڈھونڈ نکالا۔

میں نے عرض کیا نا کہ میں ”تھرڈ دلا“ ہوں۔ یہ دلی کا ماوراء ہے، دشواریوں سے ڈر
جاتا ہوں۔ شاعری اسی لئے نہ کر سکا۔ تیر، سودا، درد اور قالب کو پڑھ کے ہوش جاتے
رہے۔ اللہ اللہ آدمی اس سے زیادہ کہہ ہی کیا سکتا ہے۔ تابھائی میں تو اتنا سوچ بھی نہیں
سکتا جتنا یہ اساتذہ کہہ گئے۔ چلئے جھٹی ہوئی۔ ایک دروازہ تو بند ہی ہو گیا۔ پھر نشر کا مطالعہ
کیا۔ اس صنف میں افسانہ بہت پسند آیا۔ پریم چند اور ان کے ساتھیوں کو پڑھتا ہوا ترقی

ہا ہا کہ تخلیقی کام بھی کیا جائے۔ افسانہ اور شہرے تو لکھ ہی چکا تھا۔ انشا پر کمال لکھا۔ مزاح نگاروں کو پڑھا۔ طبیعت نہایت سخی۔ یہ کام نسبتاً آسان لگا۔ آہستہ آہستہ لکھنا بھی شروع کیا۔ محنت سے زیادہ واسطے تھی۔ انشا پر کے ذیل میں اتفاقاً دتی کی تصویر نشر بھی سامنے آئی روزمرہ تو بکپن سے کان میں پڑی تھی۔ دتی کے روڑے تھے ہی چاہا اس میں بھی کچھ لکھا جائے۔ لکھنے بیٹھ گیا طرف جھگٹے ہیں۔ لکھنا شروع کیا تو بس ماسی کے ہو گئے۔ مرزا فرحت الشریک، خواجہ حسن نظامی، شاہد احمد دہلوی، ملا واحدی، اشرف صوبی، خواجہ عمر شفیق، اور نہ جانے کن کن کو پڑھا۔ سب کی سرچسما تھی بات ایک تھی دتی کا رونا، لہو ایک تھا مگر پڑھتے جانیے سیری نہ ہوتی تھی۔ خود بھی انشائے لکھے، خاکے لکھے، رپور تاژیکے اور جرم خود مصنف بن گئے۔ افسانہ لکھ نہ سکے مگر افسانہ لکھنے کی بڑی تمنا رہی۔ دو ایک ناکام کوششیں بھی کیں۔ ”انگنا“ اور ”محبت و ہم یا حقیقت“ دو افسانے پاکستانی جرائد میں شائع بھی ہوئے مگر کچھ بات بنی نہیں۔

یہ بات ۱۹۶۵ء کی ہے جب مجھے بی۔ اے۔ آنرز کو افسانہ اور اس کی تکنیک پڑھانے کا اتفاق ہوا۔ افسانے کی تاریخ کا پھر ایک مرتبہ باقاعدہ مطالعہ کرنا پڑا۔ ہیئت اور تکنیک سے بھی کما حقہ واقفیت ہوئی۔ اس وقت معلوم ہوا کہ عربوں کی کہات ”اگلوں نے بچپلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑا ہے“ غلط نہیں۔ کرشن چندر کی اسلوب پرستی کا سر کھلا۔ بیدی کے افسانوں کا دھیمپن سامنے آیا۔ غلو کی مصنوعی ہنگامہ خیزی جو کما دینے کی کوشش نظر سے گزری عصمت کی زبان کا جادو سر جڑھ کے بولا۔ مفتی کی محض نفسی تحلیل سے آگاہی ہوئی اور عسکری کی تکنیکی گتھیاں سلجھانے کا موقع ملا۔ اسی زمانے میں انتظار حسین، اشفاق احمد، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، نوید نجم اور اے۔ حمید وغیرہ کا زور تھا، ان کو پڑھا۔ سب کے یہاں پختگی نظر آئی، سب کے یہاں خامیاں ملیں۔ حسینی کو پڑھا۔ اچھے لگے مگر کہانی پن ان کے یہاں کچھ زیادہ پایا۔ غلام عباس کا ”آندی“ دیکھا تو جی خوش ہو گیا۔ معلوم ہوا کہ فنی بصیرت رکھتے و لا افسانہ نگار زندگی کے غیر افسانوی حقائق سے کس طرح کام لے سکتا ہے۔ مشاہدہ کا شوق تو ہمیشہ سے تھا ہی

زندگی کوئی قدر رکھتا تھا شعور اور لا شعور میں محفوظ تھی۔ بصارت و بصیرت بڑی توفیق
و مشاہدات کو اکائیوں میں بدلنے کا سلیقہ بھی آیا۔ بیدی اور ندیم بہر نظر خاص بڑی پر
یہ سلیقہ فنی آگہی میں بدلنے لگا۔ موہنا لکھا تو ایک کبوتر اور تشنہ کام معر خاتون، دو
خاکوں سے ایک نفسیاتی پلاٹ پیدا کیا۔ *معارف و معارف* اور *معارف و معارف*
کی کہانی بنی۔ تکنیکی واقعیت بڑا کام دے گئی۔ اس کہانی کو بہر نظر غور دیکھا جائے تو اس میں فنی
اقتساب کا بڑا واضح پتہ ملتا ہے۔ ڈرتے ڈرتے یہ کہانی پہنچے بھیجی کوئی یہ نہ کہہ دے کہ دو
خاکوں کی پیوند کاری کی ہے مگر توقع سے زیادہ داملی۔ رام لال کا حوصلہ افراط طاف۔
ڈاکٹر محمد حسن نے کمر چھینا تھا۔ اگلے افسانے کے لئے آمادہ کیا۔ میری کچھ بہت بندر سی۔
ستوانہ شہزادہ نکلی۔ یہ کہانی موہنا کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہوئی۔ ”سیب
کے افسانہ نمبر اور نکتوں کے ”کتاب“ میں شائع ہوئی۔ دلی کی تہذیبی اور ثقافتی معلومات
کام دیتی رہی۔ جنسی مجرور *معارف و معارف* اور *معارف و معارف* اس کا مرکز
خیال تھا۔ پس منظر میں چالیس پچاس سال پہلے کی دلی تھی۔ اب کچھ کچھ اعتماد ہو جاتا تھا
تیسری کہانی مجھے کچھ عجیب سی لگی۔ یہ میرے لا شعور کی پیداوار تھی۔ ”میں نے ایک عورت
دیکھی“ یہ بھی پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ چھپی *And in the institution*
کہانی تھی۔ موجودہ دور کی *Decadent Anarchy* اس کا *theme* تھا۔ یہ کہانی بھی کافی
پسند کی گئی۔ اپنے پس منظر کے اعتبار سے یہ جاگیر دارانہ سماج اور عورت کی کہانی تھی۔ اسے
میں پہلی کہانی سمجھتا ہوں جسے میں تکنیک پر شعوری توجہ کئے بغیر مکمل کر گیا۔ اس کے بعد
فاحشہ، نکلی۔ فاحشہ ایک جراثیم پیشہ مرد کی کہانی ہے۔ اسے کتاب کے افسانہ نمبر
میں جگہ ملی۔ *Decadent Anarchy* کی نفسیات اس کا موضوع ہے۔ میں نے اب تک
سب کہانیاں نفسیاتی تحلیل اور تجزیہ کی مدد سے نکلی ہیں اس لئے خود کو مفتی اور بیدی
کا شاگرد سمجھتا ہوں۔ یہ ہے میری کل کائنات۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۰ء تک اتنی ہی کہانیاں
نکھ سکا ہوں۔ اب بیواؤں کو کھل گیا ہے اور مزید کچھ لکھنے کا بھی ارادہ ہے۔
اردو کہانی آج کل ایک تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ میری ناقص رائے میں اس

اسی طرح پہلے بیس کہیں سال کے حساب سے مگر کیا ہے۔ تجربہ زندگی میں کچھ دیکھنے کے لئے
 بری چیز نہیں مگر صرف تجربہ زندگی کی صورت میں زندگی کا معرکہ ہونا یا یہ ہے۔ ہیئت کی
 تبدیلی بھی کوئی خاص قیامت نہیں مگر اسے منطقی اعتبار سے سمجھنا ہونا چاہیے
 فریدی فن کا بھی میں مخالف نہیں مگر تجربہ کے نام پر مہملیات یقیناً مذموم ہیں۔ میں خود
 دیکھتا ہوں کوئی وقیع رائے دینے کا خود کو اہل نہیں سمجھتا مگر چونکہ افسانے پڑھتا ہوں
 اس لئے موجودہ افسانے کے بارے میں پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کر سکتا ہوں
 بیان کی مضبوطی کا احساس بہت دھندلا گیا ہے۔ مجھے دلی کی شہر کے مطالعہ نے اس
 میں بڑا احساس بنا دیا ہے۔ غلط زبان پڑھ کے طبیعت کھردرا جاتی ہے۔ زبان
 کہانی کا حصہ ہے۔ آج کل زندگی کے ہر شعبہ میں رواروی ہے۔ کاتا اور لے دوڑی
 بارواج ہے۔ پبلشر مل جاتے ہیں۔ جرائد میں جگہ بگاہ کوئی مشکل کام نہیں اس لئے زبان
 لوگ ہلک پر توجہ کرنا دقتا نویسی بات سمجھ جاتی ہے۔ میں دقتا نویسی ہوں۔ غراب زبان
 برے صلق سے نہیں اترتی۔ کرشن چندر اور عصمت مجھے پسند ہیں وہ خوب بان لکھتے ہیں۔
 مجھے کہانی میں اچھے کردار کی تخلیق مرغوب ہے۔ کالو بھنگی، موزیل، مگلو، کچرا بابا،
 بھوپھوئی، پرمیٹر سنگھ وغیرہ اسی لئے میرے پسندیدہ افسانے ہیں۔ میں کردار کی
 تخلیق میں افسانویت سے کام لیتا ہوں اور واقعات کی ترتیب میں حقائق سے۔
 مجھے نفسیات سے غیر معمولی دل چسپی ہے مگر میں نفسیات کو درسی مضمون کی طرح پیش
 کرنے کا قائل نہیں۔ کہانی بنیادی طور پر کہانی ہونی چاہیے اور پھر خواہ کچھ بھی ہو۔ اصل
 فقر کہانی مجھے قاضی عبدالستار کی زبان سے اچھی لگتی ہے۔ انتظار حسین مجھے اسی وجہ
 سے بہت پسند ہیں کہ انھیں کہانی سنائی آتی ہے۔ کہانی میں داستانی عنصر اس حد تک
 بے ضروری ہے کہ اسے سنا جاسکے۔

جدید کہانی سے نہ مجھے بغض تھی ہے اور نہ رغبت۔ پڑھ لیتا ہوں، اپنے خالی
 اوقات میں ابھی تک یہ مجھے بھیشت مجموعی متاثر نہ کر پائی۔ ممکن ہے آئندہ کرے۔ اس
 لئے میں رشتہ توڑنا نہیں چاہتا۔ ترقی پسند افسانہ نگار مجھے جدید کہانی کاروں سے

مطلوبہ پسند میں مگر یہ ذاتی پسند کا معاملہ تنقیدی بیان نہیں۔ مجھے آج کل کی ہندی کا بھی خاصی ذہنی لگتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس رفتار سے وہ اردو کہانی کو تھکے چھوڑ رہا گی۔ خدا نہ کرے جو ایسا ہو۔ میں افسانے کے لئے عصری آگہی اور تہذیبی رچاؤ کو ضرر سمجھتا ہوں۔ اردو افسانہ نگار اس سے بے نیاز ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لئے میں تنہا رہاؤ اور عصری آگہی کے ساتھ مختصر کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ خدا کرے مجھے کامیابی ہو

ساتویں دہائی کا افسانہ

تنقیدی جائزہ

اور

منتخب افسانے

ساتویں دہائی کا افسانہ

اردو افسانہ مدتوں تک دو باتیں نہیں بھولا۔ ایک تقسیم وطن اور دوسرا جاگیردارانہ ہندیب کا زوال جس پر زمینداری کے خاتمے نے آخری ہر شہت کی تھی چنانچہ اب سے دس سال پہلے تک کے افسانے کا جائزہ لیجئے تو ناسٹیلیا اور بڑا جاگیردارانہ قسم کا ناسٹیلیا اس کا ہنگ نظر آئے گا۔ بڑے بڑے امام بارے جن میں آخری موم بتیاں جل رہی ہیں اور بچنے کے قریب ہیں عظیم الشان قسم کے دیوان خانے جواب کھنڈر بن چکے ہیں اور اب ان میں کٹھن لے دے فکریں گئے ہیں مگر ان کی غلام گردشوں میں ہنوز وہ خمیلی قہقہے گونجتے ہیں جو ہندو اور مسلمان جاگیردار گھرانے کی مہو بیٹیوں کی بے تکلف مصلوں کی یادگار تھے۔ سباق و سباق میں دور حاضر کی پیرہ دستیاں جھلکتی تھیں جنھوں نے اسکی ملوان تہذیب کو پارہ پارہ کر دیا۔ اسی لئے اگر ۱۹۶۷ء پر ختم ہونے والے دس سال کے افسانوی ادب کو تہذیبی افسانے کا نام دیا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ اس زمانے کے بعد بھی تہذیبی افسانے کی روایت کچھ عرصے چلتی رہی۔ چھٹی دہائی کا افسانہ پس منظر کا افسانہ تھا اس میں کردار اور واقعات اتنے اہم نہ تھے جتنی وہ فضا جس کے سائے میں یہ دنیا آباد تھی ان کے ہاں مافی کی ہاندنی گویا گریزاں لحوں کا خون بہا تھی۔

پچھلے دس برس میں یہ خون بہا ادا ہوا اور اردو افسانے نے اپنا تک یہ محسوس کیا کہ ران کے دائرے سے آگے فکر کی نئی قلمرو بھی ہے جس سے رشتہ جوڑے بغیر اب افسانہ کی مرزین پر سیدھا کھڑا ہونا مشکل ہے۔ پچھلے دس سال میں اردو افسانہ اس دائرے سے آگے بڑھنے کی ہاں کاہ کو شش کرتا رہا ہے اور ابھی کامیابی کی منزل سے دور ہے۔ لیکن یہ

دھند، خوابوں کا افسوس، بہت کچھ ہٹا کچھ ہالے باقی رہ گئے مثلاً اگر پہلے دس سال کے کامیاب افسانوں کے نقوش کوئی یادداشت کی مدد سے بچا کرے تو ان میں قرۃ العین جید کے پت جبر کی آواز کے افسانے آئیں گے جن کی حیثیت ان کلاسیکی طرز کی روغنی تصویروں کی ہے جھ کی رنگ اڑ گئے ہیں ان میں بیدی کے بل اور متھن اور انیم چورستے والے افسانے آئیں گے جن میں سے آخر الذکر شاید صرف اس لئے یاد رہ گئے ہیں کہ وہ بیدی کے لئے ہوئے تھے اور انہیں پتھہ کر کم سے کم ان حروف لکھنے والے کو حیرت اور مدہم ہوتا لہجے اب بیدی بھی اس عمر میں جنس کے موضوع کی نذر ہو گئے یا پھر قاضی عبدالستار کے افسانے ہیں (جن میں دود چرخ مغل جیسا طویل افسانہ بھی شامل ہے) اور ان افسانوں میں شرفی اتر پردیش کے یہاؤں کی زندگی ابھرتی ہے پھر تن سنگم کے افسانے ہیں جس تن لائے، قاتل، جیسے کوئی زندگی کی بوا بھیبوں کے بارے میں ایک کنارے کھڑا سوچ رہا ہو یا رام کے چند گئے چنے افسانے ہیں جن کو ہر لمحہ یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اپنے خالق کی کٹر دہنے کی قلمی کے انہوہ میں نہ کھو جائیں جو گند رپال کے مختصر افسانے ہیں جو اندھیرے میں ایک بکیر کی چوڑ جاتے ہیں غیاث احمد گری اور اقبال مجید کے چند افسانے معنویت کی دھندلی سرحدوں پر کھڑے ہیں دیپندر امر کے شہری زندگی کے وہ تجزیے ہیں جن میں شہری فوجیوں کی نفسیات اور ان کی شخصیت کی اندرونی آویزشوں کو موضوع بنایا گیا ہے بلراج پنزا کا وہ سر بند پر کاش کا دوسرے آدمی کا ڈرامنگ اور بس۔

ان افسانوں کو یاد کرتے ہوئے لامحالہ یہ خیال بھی آتا ہے کہ یہ افسانے جن انسانوں کے ہیں اور جس زمانے کے انسانوں کے ہیں وہ کیسے تھے اور ان کی زندگی ان کہانیوں میں کیسے ابھری ہے اور پھر یہ سوال کہ ان کامیاب افسانوں میں صحیح معنوں میں نئے احساس کے افسانے کتنے ہیں اچھے اور کامیاب افسانہ ہونا چاہیے اور عصری حسیت سے ہم آہنگ اور اس کا ترجمان اور پیش رو ہونا کچھ اور ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ عصری حسیت کیا ہے اور اس کی تصویر کشی افسانے میں کس حد تک ہو پائی ہے۔

ایک بات مسلمہ ہے کہ عصری حسیت محض تکنیک سے عبارت نہیں ہو سکتی۔ افسانے

خواہ بکھرے ہوئے تاثر عبارت کا شکل میں لکھنا نہیں خواہ ان کو پہلے شاعری کی صورت میں لکھنا
خواہ تجربہ بدی اور ملامتی ہوں یا دیوانہ لافانی یا کسی اور قسم کی محض تکھنیک کی بنیاد پر محض
سے قربت کے دعوے دار نہیں ہو سکتے تکھنیک تو بات کہنے کا انداز ہے عصری حیثیت اس
میں بھی جلوہ گر ہوگی مگر محض اس سے عبارت نہیں ہو سکتی کیونکہ عصری حیثیت تو اس طرز
احساس میں ہے جو ہر بات میں مضمر ہے اور جسے ادا کرنے کے لئے انداز بیان اور تکنیک سیل
جنتے ہیں۔ افسانہ ہو یا کوئی اور تخلیقی فن اس میں نیا پس عصری حیثیت سے آتا ہے۔ حالی اور
آزاد کے زمانے میں داغ اور شاگردان داغ بھی شاعری کر رہے تھے مگر یہ شاعری عصری
حیثیت سے محروم تھی لہذا یہ شاعری ممکن ہے کامیاب شاعری ہو مگر اس دور کی آواز نہ
تھی اور جب اس دور کی آواز نہ بنی تو پھر اس کی آفاقیت اور دھوم دوڑوں مشکوک ہیں۔
یہی حال افسانے کا بھی ہے۔ رومانی افسانے کب نہیں لکھے گئے آج بھی لکھے جاتے ہیں لیکن
ایسے افسانوں کو (جن میں سے بعض کامیاب بھی ہوتے ہیں) اس دور کی آواز نہیں کہا جا
سکتا اس لئے افسانوں کے سستے مجموعوں یا سستے رسالوں میں چھپنے والے رومانی افسانوں
کے لکھنے والے اپنے حلقوں میں خواہ کتنے ہی مقبول کیوں نہ ہو اس دور کے نمائندہ
افسانہ نگاروں میں نہیں گنے جاتے اور اسی لئے ان کو اپنے نظر انداز ہونے کا شکوہ رہتا ہے
ان میں عادل رشید جیسے نہ جانے کتنے افسانہ نگار شامل ہیں جو رواج عصر کے لئے اجنبی ہو
کر اپنی اہمیت کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن آخر یہ عصری حیثیت ہے کیا؟ ہمارا دور ٹوٹتی بکھرتی قدروں کا دور ہے
مگر اس کا مطلب کیا ہے؟ پچھلے پچیس برس ملک بنا۔ زبان بٹی، خواب بٹے اور سرحد کے
دونوں طرف لوگ اپنے ماضی کے خواب اپنے اجڑے ہوئے گھر بار، دوست احباب کے
خواب گندے ہوئے تمدن کی جھکتی ہوئی یادیں انبار کرتے گئے اور آہستہ آہستہ ایک
ایسے دور رہے پر پہنچ گئے جہاں ٹوٹنے کا راستہ نہ تھا۔ لکھنے والوں کی یہ نسل جس نے تقسیم کے
زخم سہے تھے اور ایک توانا اور تابناک تمدن کی یادیں پائی تھیں تھکنے لگی اور زمام ادب
اب ان لوگوں کے ہاتھ میں آئی جو آزادی کی لڑائی اور تقسیم ہند دونوں میں سے کسی میں

مشرک نہیں ہوئے تھے یہی نہیں انھوں نے زمینداری کے خاتمے سے پہلے کا بارہویوں
ظرفیت اور آرام بھی بہت کم پایا تھا۔ شہروں کی ہمای "روزگار کی چھوہ دستی" مقابلے
اور رقابت کا سنگلاخ میدان ان کو بھی میراث ملی تھی۔

اردو زبان اور ادب بدلتے ہوئے ہندوستان کا بیڑا اظہار ہے اس کی کوئیل
ہماری مشترکہ تہذیبی میراث کی سرزمین سے چھوٹی اور جب یہ چودا چیل چھول کر ایک جتنا
درخت کا روپ اختیار کر گیا تو ملک کی تقسیم نے اسے دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہر مشترک
دولت بٹنے اور کٹنے لگی اردو بھی بٹی اور کئی اور نتیجہ یہ ہے کہ آج اردو اپنے وطن میں بے گھر
ہے اس کے بڑھنے والوں کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے مشاعروں کا رواج بڑھتا جاتا ہے فلم
میں اس کی غزلیں میدان مار رہی ہیں اور گھر گھر پہنچ رہی ہیں اور اس کے حرف شناس کم
سے کم تر ہوتے جا رہے ہیں۔ منظم سطح پر کسی زبان اور ادب بلکہ کسی تہذیب کے قتل عام کی
تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری نظیر ملے اور یہ سب کچھ ہندوستان میں ہو رہا ہے۔ جو
پہلی بار صنعتی تہذیب سے ہٹکار ہو رہا ہے۔ پچھلے پچیس برسوں میں آزاد ہندوستان کے
پرچم تلے بڑے بڑے کارخانوں نے آنکھیں کھولیں چھینیاں دھواں اگلنے لگیں کچھ علاقوں
میں دیہاتوں نے چولا بدلا اور ٹریکٹر زمین کو لالہ زار بنانے لگے کچھ دوسرے علاقوں میں
کسانوں کے بیٹے پڑھ کر شہروں کی طرف آئے یا کارخانوں کے مزدور بنے۔ شہروں میں
انھیں دھوپا لیں ملیں ڈالاؤ ان کے چاروں طرف انسان تھے مگر ان کے دکھ درد بانٹنے
والا اور ان کی زبان سمجھنے والا کوئی نہ تھا پھر جاگیرداری کا سارا بندوبست ٹوٹا راجہ راجاؤں
ہی نہیں زمیندار بھی کمزور تنگ کی طرح ادھر ادھر پہنچ گئے اور ان کے سہارے والے خاندان
جہاں ظلم نے اطاعت کو مذہب اور غلامی کو مروت کا نام دے رکھا تھا اچانک مقابلے
کی اندھی دوڑ میں شریک پانے لگے گویا ہندوستان اچانک اٹھارہویں سے انیسویں
صدی میں نکل آیا فرق صرف اتنا تھا کہ اس نے انیسویں صدی کی عقلیت، انسان دوستی
منطق اور سائنس پر اتھاہ اعتقاد بہت کم ورثے میں پایا کیونکہ ارد گرد کی دنیا بیسویں
میں اسے رد کر چکی تھی البتہ اٹھارہویں صدی کی ساری آلائشوں سے وہ اپنا دارامن چھڑا نہیں

سکا مذہب کی دنیاوی وسوسہ اور غلبہ کی انہیں کچھ خبر نہ تھی۔ سب کچھ اس کے ساتھ آئیں۔ اور ایک دور میں جہاں اقتصاد کی ضرورتیں کچھ نواکائیں
 واطالبہ کر رہی تھیں صنعت کو بڑا ایکٹ پالیسی تھا جہاں ایک اسکیم اور ایک زبان
 اس کے چلتا ہوا ایک ہی صف میں محمود وایاز کو شامل کرنے والی پہا، جلی پالیسی تھی۔ مہینوں
 ہر برہمن اور برہمن دونوں کو ایک ساتھ کھڑا کر کے ٹیکی ہندوستان میں انیسویں صدی کی
 بیداری صحیح معنوں میں لانے کے لئے اٹھارہویں صدی کی عروج اور متعین لاشوں کے انبار
 کو صاف کرنا ضروری تھا اور ماضی کے ان مضبوط اداروں سے نکرانے کے بجائے صاحبان
 قتلہ نے ایٹمی تہذیب میں چرخے کا پیوند رکھا کر صنعتی ترقی اور مذہبی فرقہ پرستی اور
 دنیاوی وسیت دونوں کو ضم کر کے ایک نیا مرکب تیار کرنے کی کوشش کی جسے کبھی نیاوا بستگی
 کا نام ملا کبھی NON-ALIGNMENT کا۔ اور اس جگہ میں اقلیتوں کی تہذیب و ادب
 کی پستار با۔

اردو ادب کے نگینے پڑھنے والوں کا بیشتر حصہ متوسط طبقے کا تھا اور اس کا رشتہ
 نہروں سے تھا۔ ان میں اکثر جاگیرداروں یا زمینداروں کے یا ان کے متعلقین کے گھرانے
 سے بھی تھے ان کو اس آندھی نے پیس ڈالا ایک طرف فرقہ وارانہ فسادات کی آگ، پھر
 فلیتی زبان کے ساتھ بے انصافی اور اس سے پیدا ہونے والا احساس بیزاری پھر مقابلے
 کی آندھی دنیا میں مروت اور محبت کے پرانے رشتوں کی پامالی، عصر حاضر میں اس شکست
 ریخت کی آواز پوری طرح سنائی دیتی ہے۔

لیکن اس آواز کو سننے سے پہلے اس کا دائرہ ذرا اور وسیع کر کے اسے عالمی پس منظر
 لگنی دیکھنا چاہیئے۔ ہمارا آپ کا زمانہ انٹیم ٹوٹنے کے بعد کا زمانہ بھی ہے ہیروشیما کے بعد
 ازمانہ بھی اور تسخیر ماہ کا زمانہ بھی۔ یعنی اس زمانے میں انسان اپنی رفعتوں کے اعلیٰ ترین
 نقطے تک بھی پہنچا ہے اور اپنی حیوانیت اور بربریت کے سب سے گہرے فاروں تک
 اگر ہے ایسی بلند سی ایسی پستی اور وہ بھی ایک ہی ساتھ ایک ہی زمانے میں جلا کس نے
 بھی ہوگی۔ ایک طرف دنیا اتنی سمٹتی کہ ایک فائدان بن گئی علوم کے سارے شعبے ایک

دوسرے ہفتے قریب آگے گزرا ایک وصیت معلوم ہونے لگا دوسری طرف نصیب اور
 کامیابی کا دور چلا کر کسی پیاسے کے قول کے مطابق دنیا دارانگ انگ
 تہذیبی منطوق میں بٹ گئی نکتہ کریم کے دائرے سے باہر والا نکتہ کریم کی زبان بچنے
 سے معذور ہو گیا اور طاقت پروردگار کے سانس اور نگنا لوجی کے ہاتھ میں تھی لہذا فن اور ادب
 گویا ان خوبصورت بستیوں سے دور ہو گئے۔ افراتفری نے ادیب سے اس کے مخاطبین چین
 لئے ادیب اب تلخیز رحمانی متانہ مفکر نہ پیغمبر کے کتاب اب وہ بھی وسائل اشاعت
 اور عوامی ترسیل COMMUNICATION کے بہت سے وسائل میں سے ایک وسیلہ تھا اس
 دنیا میں اس بے یقینی کو بھی شامل کیجئے تو ایٹمی جنگ کے خطرات نے پیدا کی جو پچھلے
 پچیس برسوں نے نوع انسانی کے سر پر بال باندھی تلوار کی طرح ٹٹک رہی ہے اور
 جس نے لمبی مدت کی ساری منصوبہ بندی کو خاک میں ملادیا۔ فن کار خون ہلکے صرف
 کر کے غلزار و خیاباں کھلائے تو کس کے لئے جب اگلے لمحے خود کائنات کا وجود غیبی
 گھٹا ہو؟ یہ سارے ضابطے، اخلاق، مذہب، قانون کس کام کے جب خود زندگی
 کا مستقبل مشکوک اور شبہ ہے؟ کچھ کرنے کا حوصلہ اور کچھ نہ کر سکنے کا غم کیوں، حیات
 کی یہ بے حاصلی، انسانی کوششوں کی اتنی بے وقعتی پہلے کبھی کاہے کو ہوئی ہوگی؟
 اسی لئے یہی کلچرل نشے اور نیکلین میں نجات ڈھونڈی کسی نے مذہب کی طرف
 مراجعت کے لئے احرام باندھا کسی نے JAZZ کی گرم موسیقی، تیز رقص اور بے مروت
 افکن سے علاج زیست کرنا چاہا یعنی زندگی کو بہتر بنانے کی قوت آخر ایک ایسا امرت
 ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گئی جو انسانی زندگی کو بہشت کی نعمتوں سے مالا مال کر
 سکتا ہے مگر وہ امرت زہر بن گیا اور انسان اتنی بڑی کامرانی کو برداشت نہ کر سکا
 کیونکہ وہ امرت جن ہاتھوں میں ہے وہ ارباب اقتدار اسے انسانی زندگی کے حق میں
 نہیں اس کے استحصال کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اب یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ شاید
 خرابی وسائل پر قابو حاصل کرنے والوں میں نہیں ہے اس لئے سائنس، فلسفہ اور
 منطق تو کیا خود عقلیت سے بیزاری بھی پیدا ہوئی ہے اور فکری سطحوں پر

لیت دشمن نظریوں کا ٹکڑا کر کے کھینچ لیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ اس دنیا میں جیسا
فطرت پر وہ خج حاصل کی کہ ایک ملک کی زرعی اور صنعتی پیداوار ڈھنگ سے تقسیم
تو پوری دنیا کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے کافی ہو جائے اسی دنیا میں
ہم خیال نے جنم لیا کہ پیداوار کے وسائل پر قبضہ رکھنے والے اور انہیں منافع خودی
لئے استعمال کرنے والے ارباب اقتدار طبقوں کو بے دخل کرنے اور ان وسائل کو
ایمی بہبودی اور ضرورت کے پورا کرنے کے لئے برتنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ آبادی
بڑھنے سے روکا جائے اور برتنہ کنٹرول پر عملدرآمد ہو خود ہمارے ملک میں اس کا
ساز بردست پروپیگنڈہ ہوا اور اس کے جو اثرات مرتب ہوئے ان سے ظاہر ہوا
پیسٹی منظم طریقے پر کی جائے تو کیا نتائج پیدا کر سکتی ہے اور وہ حریف مطلبہ شاعر
را دیب کے لب سے نکلتا ہے کیا کیا معجز نمایاں کر سکتا ہے۔

«دور نے جنسی عمل اور تولیدی عمل کو پہلی بار الگ الگ کر دیا جنس اب لازمی طور پر
نژاد نسل یا خاندان کی توسیع کا ذریعہ نہیں بلکہ مرد اور عورت کے درمیان ایک
عاطفی تعلق ہے جس کی بنیاد لذت پر ہے معاشرتی ضرورت پر نہیں جس کے بعد
انسان کا پورا ادارہ ہی کم و بیش اپنی مضبوطی کو ٹھنڈا ہے اور جنسی تعلق کا پورا
سکھنے سرنے سے غور و فکر کا محتاج ہو جاتا ہے۔ دونوں
نسوں کے درمیان تعلق کی نوعیت بدل جاتی ہے اور عشق کا وہ تصور جس نے
یہ اعلیٰ ادبی شہ پاروں کو جنم دیا تھا کچھ کچھ بن کر رہ جاتا ہے۔

پھر بہتے ہوئے انسانی خون کا پس منظر ہے خود ہندوستان میں فرقہ وارانہ
سادات نے زمین کو انسانی خون سے لالہ زار بنا دیا۔ بچوں اور عورتوں کا قتل عام
ریٹ مار کی گرم بازاری ایسی ہوئی کہ انسانیت پر یقین متزلزل ہو گیا۔ اور یہ
مسلحہ برابر جاری ہے ادھر ملکوں ملکوں جیلے انقلابی نوجوان آزادی کا پرچم
ٹھائے اور انسانی وقار کا رجز پڑھتے ہوئے کھلے آسمان کے نیچے اپنی جہان کی
زبانی دے رہے تھے ویت نام ہوا اردن، کیوبا ہوا بولیویا، فرانس سپین، الجزائر

ہرگز گھٹتے ہیں کی باتی سکتے ہوئے تھے یہ خسانی آزادی، وقار اور رسالات کی
خاطر خاک و خون میں لٹے ہوئے جو جاہل ترین جگہ سے تھے۔

اس پس منظر میں اردو ادب پر وہ ان پڑھا اور ان سارے نقوش نے اردو ادب کے
آئینہ غلے میں جگہ پائی۔ سب سے پہلے..... ادب کے ہواز کے متعلق متعجب دنیا تباہی کے
دہانے پر ہو اور آزادی یا موت کی جنگ چھڑی ہو اس موقع پر اشار ہوئی صدی کی
رہائیت اور خوش اعتقاد خواب پرستی اور رومانیت تو بے جا اور نا وقت تھی۔ یہ اعتقاد
تو صرف انہیں کو حاصل ہو سکتا تھا جو ابھرتی ہوئی حقیقت سے آنکھیں پھا کر رکھتے ہوئے اور
انقلابی صفوں میں شامل ہو کر موت کو لا کار سکے ہوں اور جن ملکوں میں انقلاب کی یہ
آغی تیز اور بلند رہی وہاں کا ادب رومانی نہیں حقیقت پر مبنی اعتماد اور حوصلے سے
محور ہے اس ضمن میں عرب ممالک کے ادب اور خصوصاً الجریا کی تحریروں کو ہمیش کیا
ہا سکتا ہے۔ سوال یہ تھا کہ ادب کا ہواز کیا ہے؟ اس کا تعلق محض فکر سے نہیں کیونکہ وہ
فلسفے کا علم البدل نہیں بن سکتا اور معلومات کی فراہمی ادب کی غایت نہیں جذبے کو
برانگیختہ کرنا اس کے رتبے سے فرد تر ہے کیونکہ محض جذبے کی طرف تو ہر ادب کو سفر
اور اعلیٰ سنجیدگی سے کاٹ کر صرف پروردیگندہ یا سنسنی خیزی کی سطح تک لا سکتی ہے
اور یہ دونوں کام مستحسن نہیں ادب کو اپنے نئے منصب کی تلاش تھی اور یہ تلاش
متنوع راہوں سے ہو کر گزری بعض حضرات نے جن میں ذہین ناقدین شامل تھے۔
ادب کے دائرے کو محض ادب تک محدود کرنا چاہا اور خالص ادب کا پھر چاہا ہونے لگا
تنقید کا رشتہ نہ اقدار سے رہا نہ دانش سے بلکہ وہ صوتیات، رنگوں کی نئی ترتیب
الفاظ کی بھینکار اور IMAGES کے دائروں ہی تک اپنے کو محدود کرنے لگی
دوسرا گروہ ایسے ناقدوں کا تھا جنہوں نے تنقید میں ادب کی فکری توجہات کو تلاش
کرنے کی کوشش کی اور اس کا رشتہ دانش عصر سے جا ملا ان کے نزدیک ادب محض
صناعی اور صنعت گری نہیں صرف آواز اور رنگ کا کھیل ہے نہ محض شش جہات
کی آئینہ داری ادب معلومات کی گفتنی ہے یا جذبات کو برانگیختہ کرنے کا وسیلہ بلکہ

اندرونی اور بیرونی دنیا کی اس سیڑھی سے اٹھ کر انسانیت کو نئے رشتوں کو بے نقاب کر کے زندگی کا نیا لٹرن دے سکے اور نئی ادب کا جوہر ہے۔

سوال یہ ہے کہ پچھلے دس برس میں اردو افسانے میں بدولت اور اس نئی تہذیبی ورمعاثری صورت حال کی عکاسی کی طرح ہوئی ہے۔ یہ زمانہ اجتماع بدلہ لہجائی اور ناولت کا زمانہ تھا مگر ایسا اجتماع اور ایسی بغاوت جس کی کوئی سمت، ہنوز متعین نہ تھی بلکہ اس زمانے کے افسانے میں کم سنائی دیتی ہیں یہاں فحش ناک حقیقت تسلیم کرنے سے منکر نہیں بلکہ اس اجتماع بے اطمینانی اور بغاوت کا چہرہ مختصر افسانوں میں پلاٹ کے بھڑاؤ، تکنیک، ٹوڑ پھوڑ انداز بیان کی شکست و ریخت، اور انجینی علائقوں اور تجربہ پیری آرٹ کے لئے ترچے موڑ پھیریں دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کے افسانے اپنی فکری سمت واضح ہیں کر کے، ہیں ان میں ہر دم چند عیسائی نہیں ہے یہ بھی صحیح ہے کہ اسی زمانے میں جس مار سے اردو میں فکری غزل کا ارتقا ہوا ہے اور جس طرح فکر غزل کا جوہر بنی ہے اس طرح دو افسانے میں فکر کا فروغ نہیں ہوا۔ فکری آہنگ کو نمایاں کرنے کی امید راجندر سنگھ بڑی اور قرۃ العین حیدر سے کی جاسکتی تھی لیکن بیدری نے ”بہل کے ذریعے اپنے مانوں کا شاید تہہ مکمل کر دیا ہے اور اب اس سے آگے جانے کی ان سے توقع بجا آئی۔ ان کا سفر بھی ایک بھولے سے بچے سے شروع ہوا تھا اور ایک اس سے بھی زیادہ بھولے، ہر قسم ہو گیا اور افسانوی کائنات کا اختتام اسی مرد و عورت اور بچے کی ٹکون پر ہو گیا۔ اسے زندگی کا آغاز ہوا ہو گا۔ ”ممتحن“ اور ”افیم پور سے“ جیسے افسانے بیدری کے یہ معلوم ہوتے اور انھیں اہمیت نہیں دی جاسکتی۔

قرۃ العین حیدر کے کامیاب افسانے اکثر لہجہ سے قبل کے لکھے ہوئے ہیں ان کا مجموعہ ”پت جھڑکی آواز“ اسی زمانے میں شائع ہوا ہے بعض افسانوں میں مشاہیر لہرائی اور تہذیب کے نئے گوشوں کی دریافت کا نقش بہت گہرا ہے ان سب میں یہ سب سے اہم افسانہ ”ہاؤسنگ سوسائٹی“ ہی قرار پائے گا۔ اس کہانی نے قرۃ العین حیدر کے دوسرے افسانوں کی طرح کئی جہات کا احاطہ کر لیا ہے جہیز کے یہ مجملہ اردو کہانی

کو ایک نئے خیال ایک نئی بصیرت سے آشنا کرتے ہیں۔

”آج کی دنیا ایک بہت عظیم الشان بلکہ مارکیٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے دانش ور، عینیت پسند اور خدا پرست میں نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی خرید و فروخت کرتا ہوں..... میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ نہ ہونا چھوڑیں اور زندگی کے مکرو فریب اور ریاکاری اور کینے پن کا انہی ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔ دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں اور میں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے..... میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی کی دہشت پر جلد از جلد قابو پالیں“

یہ گویا نئے صنعتی نظام کی آمد کا اعتراف بھی ہے اور اس کی للکار بھی جو مروت وضع داری، حرم لحاظ، اصول پرستی اور ایمان داری جیسی جاگیر دارانہ قدروں کو ایک ٹھوکرے سے مسمار کر کے روندتی گزر جاتی ہے اور تمام انسانی قدروں پر سوالیہ نشان اٹا دیتی ہے کہ اسے جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے اور نجات کا راستہ جنگل کے قانون سے بچنے یا اس سے دہشت زدہ ہونے میں نہیں ہے بلکہ اس کی للکار کو قبول کرنا ہی ہے جمشید نے اس للکار کو قبول کیا مگر خود کو فروخت کر کے ہزیمت قبول کر لی لیکن اس کا دوا راستہ بھی بے جنگل صرف ایک ہی نہیں ہے اور اس کا قانون صرف ایک ہی گروہ کے لئے نہیں ہے دہشت زدگی کی امارہ داری بھی کسی ایک طبقے کے نصیب میں نہیں ہے لیکن تصویر کے اس دوسرے رخ کا افسانہ خواں ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔

رتن سنگھ کے افسانے میں بھی انسانی زندگی کا یہ وزن بڑے مدغم، شائستہ اور دل نشین پیرائے کے ساتھ ابھرا ہے۔ ان میں جس نرمی اور ملامت سے انسان کی بوجہی بے نقاب ہوئی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ یہ کہنا شاید مغرب ہو کہ اردو افسانے کو جن سنگھ کی شکل میں تحلیل و حیران مل گیا ہے جس نے بصیرت کا ٹیکہ اپن اور احساس کی نرمی کے

زواج سے نیا فنی پیکر تیار کر دکھایا۔ یہ سب کچھ کر کے اس کے ہاں بصیرت نہ آئی ہے مگر اس کا موضوع ابدی انسان ہے صدیوں سے وہ اسی طرح بھوکا رہا ہے۔
 زلیوں سے وہ اسی قدر عجیب ہے صدیوں سے وہ اسی طرح اپنے قاتل کو گالیاں
 دے کر رہتا ہے دیتے دیتے اچانک اسے دھمکی دینے لگتا ہے اور اپنے مقتول کی لاش کو
 محل کے راستے پر گھسیٹتے گھسیٹتے اس لئے رک جاتا ہے کہ جیونیلوں کی قطار کہیں
 لاش سے نہ کچل جائے۔ انسان تو نام بوائے ہی ہے۔

اس بصیرت کی تیسری جہت قاضی عبدالستار کے افسانے ہیں۔ ان کہانیوں میں
 پچھندے کے بعد پہلی بار دیہات کی سچی تصویر کشی ہوئی ہے۔ یہ دیہات پریم چند کے زمانے
 طرح معصوم بھی نہیں ہیں اس میں نہ محض ظالم زمیندار ہیں نہ محض مظلوم کسان بلکہ
 نئے ہوئے زمیندار بھائی آن بان کو کسی طرح ہو قائم رکھنے کے جتن کرتے ہیں اور کسانوں کا
 رتا ہوا بالاربطہ نئی طاقت کو حاصل کرنے اور اپنے نئے حاصل کئے ہوئے تمول
 اظہار کے راستے سوچنا دکھائی دیتا ہے۔ قاضی عبدالستار کی فکر کا محور پچھلی اقدار
 ٹوٹنے بکھرنے پس منظر سے ہم آہنگ کرنے کے لئے انسان کی جاں بازار کاوش ہے
 زمانے اور زندگی کی باگدیر بڑھ کر ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے مگر اس کو شش میں منہ
 بل کرتا ہے پھر سنبھلتا ہے اور اسی طرح رخش عمر اپنا سفر طے کرتا جاتا ہے دو دہریا
 مل، اور شراب، گزیرہ اور لالہ امام بخش میں یہ سفر موت کے سائے میں طے ہوتا ہے۔

اس سے آگے جو وژن ہے اس کی صرف چند جھلکیاں بلراج مینرا کے افسانوں میں
 دی ہیں لیکن ابھی ان سے پوری تصویر بنالینا دشوار ہے۔ بلراج کا افسانہ ”وہ“ اور
 پوزیشن چار اس کی مثالیں ہیں۔ ”وہ“ میں نیا انسان روشنی کے لئے بھٹکتا نظر
 آتا ہے ہر ایک کے سامنے جھولی پھیلائے ہر ایک کے آگے دامن پسارے ہر امید کا
 چاکوتا ہوا مگر اسے روشنی کی یہ تلاش قانون کی زد میں لے آتی ہے اور نظام وقت
 ٹکڑانے کا طزم قرار دیتی ہے۔ کیوزیشن چار میں یہ کنویں اور بھی پھیلا ہوا دگر یہ وہ
 افسانہ ہے اور اس لئے ہماری بحث سے خارج ہے۔

گزارشوں کی بات کو سب تک پہنچانے کی فکر نہ کر سکتے تھے اور یہ بات لکھنے کے
بغیر ہی ان افسانوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتے اور یہ بات لکھنے کے
کے غماز میں تو عام طور پر ان افسانوں میں ایک ایسے سماج کا عکس ملے گا
کہ اس سماج میں شک نہیں کہ بہت سے افسانے ان میں ایسے ہی ملے
کا پر تو غالب ہے اور لاکھ جتن کرنے پر بھی وہ خول سے باہر نہیں نکل سکے
ان افسانوں کے مجموعی مطالعے سے ہندوستانی سماج کی پرچھائیاں
ابھرتی ضرور ہیں۔

ان سب کہانیوں سے واضح ہوتا ہے کہ اردو افسانے کی عقیقی ز
آئی ہے۔ افسانہ محرابِ کلب اور جاگیرداروں کی مہرین گڑھیوں سے باہر
کا متوسط طبقہ اور کہیں کہیں نچلا متوسط طبقہ بھی راہ پائی ہے کسان البتہ
دنیا سے دور ہیں اور یہ دوری پریم چند کے دور سے آج تک ملے نہیں
بھی ایک وجہ ہے جس کی بنا پر لوگ اردو کو شہری زبان اور اس کے ادب ک
کہتے ہیں اچھے معنوں میں بھی اور برے معنوں میں بھی۔ اور شاید یہ بات غلط
جدید اردو افسانے سے بے اطمینانی کا اظہار اکثر کیا جاتا ہے بعض
لئے خفا ہیں کہ ہمارے افسانے میں هنوز نفسیاتی تہ داری اور اندر کی بی
باہر کا ذکر کرتا ہے اور افسانہ نگار اس طرح اپنے خول میں سمٹا نہیں ہے کہ
ذکر اندرونی ہمارت کے طور پر کرنے لگے یا اپنے آہنی اور جڈ باقی س
کو مجرد شکل میں زحال سکے بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ ہمارا افسانہ اس لئے ناکا
وہ زیادہ علامتی اور تجریدی نہیں ہو پایا ہے بعض اس لئے خفا ہیں کہ پر
دیجئے، ہمارا جدید افسانہ کبھی کرشن چندر اور بیدی کا بھی کوئی جواب پیش
بعض اس لئے ناراض ہیں کہ عصری زندگی میں جو بوجھان برپا ہے اس کی تھ
افسانے نے بھرپور طریقے پر نہیں کی ہے۔

لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ افسانے کی کامیابی اور ناکامی کی یہ کہ

ہے؟ ذاتی طور پر خیال ہے کہ افسانہ گوشت و فرائش پر مبنی ہے وہ صرف لفظوں کے
 لئے تک کسی نہ کسی طرح سے ایسی کیفیت کا تصور کر کے بیان کرتا ہے جس کے بارے میں
 کوئی زندگی کے نئے نئے خیال سے کچھ بگڑی ہوئی بد ربط باتوں میں ربط اور نگاہ پر مربوط
 قوتوں اور مسلمہ صداقتوں میں کچھ بے ربطی نظر آنے لگے۔ یہ کیفیت مختلف طریقوں سے
 پیدا کی جاتی ہے کوئی افسانہ نگار اسے فضا آفرینی سے پیدا کر دیتا ہے کوئی حیرت اور
 خوف کے امتزاج سے اس کی رسائی حاصل کرتا ہے کوئی *1928-29* کی مدد سے
 اور کوئی کردار کی اچھنج اور واقعات کی ایسی ڈرامائی ترتیب کی مدد سے اسے قائم کرتا ہے
 اور اچانک پڑھنے والا ایک کیفیت سے دوسری کیفیت تک پہنچ جاتا ہے اور یہ جذباتی
 و فکری سفر اس کے ہاں ایک لطیف احساس بیدار کر دیتا ہے یہ لطیف احساس زندگی کا
 ایک نیا وزن بھی بخشتا ہے اور جمالیاتی کیف بھی۔ مثال کے طور پر رتن سنگھ کا افسانہ
 جس تن لائے لیجے۔ بات کچھ بھی نہیں ہے ایک شخص اپنے دشمن کی اڑتی ہوئی شمشان
 آتا ہے۔ نہایت خوش اور مطمئن ہے کہ جانی دشمن سے نجات ملی اچانک اسے خیال آتا ہے۔
 ”لیکن سوہن لال کے مرنے سے ایک نقصان ضرور ہوا میرا جاننے

والا ایک آدمی مر گیا۔“

اور گویا اس سے اچانک ایسا لگتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت کا اتنا حصہ
 لیا جتنا سوہن لال سے متعلق تھا۔

اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ تلوار کا وہ وار ہے جو ریشمی رومال کا ٹکڑا
 جیتا ہے وہ نازک لطیف احساس جو آپ کی شخصیت میں ایک خاموش تبدیلی کر کے
 بنا ڈالے۔ اسی لئے اصل افسانہ ہمیشہ آخری جملے سے شروع ہوتا ہے کیونکہ جب
 سانس کا فہرہ ختم ہوتا ہے وہیں سے پڑھنے والا اپنی اس ذہنی کیفیت کے سہارے
 بے اور فکر کے نئے فضا میں پرواز شروع کرتا ہے۔

اس کیفیت یا تاثر کی معصومیت کو پیدا کرنے کے لئے کوئی ضابطہ یا اصول مقرر
 نہیں ہے۔ افسانہ نگار چاہے تو اس کام میں کردار کا سہارا لے واقعات کو ایک خاص طرز

سے ڈھالے تھا آفرینی کرے یا ان سب سے بے نیاز ہو کو خوفِ تجرید سے کام لے رہا ہو
 باتیں تکنیک سے متعلق ہیں محض ذریعے میں مقصد نہیں ہے اور جب تجریدی افسانے
 علامتی پیرائے اظہار پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے تو اسی بات کو فزائوش کر دیا
 ہے۔ تجریدی یا علامتی انداز کو نہ ممنوع قرار دیا جاسکتا ہے نہ لازم۔ یہ ایسی بات ہے جو
 کوئی کہے کہ افسانہ صرف صیغہ واحد تکلم میں لکھا جاسکتا ہے یا صیغہ واحد تکلم میں لکھا
 نہیں جاسکتا۔ حالانکہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ لہذا افسانے کی کامیابی کا انحصار محض تکلم
 پر نہیں ہوتا بلکہ اس کیفیت یا تاثر پر ہوتا ہے جو افسانے کے ذریعے پیدا ہو۔

اس دور میں کامیاب تجریدی افسانوں کی مثالیں بہت کم ہیں اور ناکامیوں کا
 زیادہ۔ بلکہ یوں بھی ہوا ہے کہ جو افسانہ نگار غیر تجریدی افسانے لکھنے میں خلصے کامیاب
 اس تکنیک کو برت نہ سکے مثلاً انور عظیم ہمارے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں جنہوں
 بعض کامیاب افسانے لکھے ہیں لیکن مکو لمبس اور کلیشے جیسے افسانوں میں علامت
 پیرایہ اظہار نے انہیں الجھا دیا ہے اور اس الجھاوے میں وہ تنہا نہیں ہیں جو کندہ پار
 اہم چند افسانہ نگاروں میں ہیں جو پچھلے دس سال میں بہت نمایاں ہوئے ہیں لیکن
 ٹیکھا پن، کیفیت، تراش و خراش اور بلاغت ان کے افسانچوں میں ہیں وہ ان
 رسائی کے افسانوں میں نہیں۔۔۔۔۔ ایسے افسانے مرعوب تو کرتے ہیں لیکن متاثر
 کرتے۔ پھر رام لال ہیں جنہوں نے اس کو پے کی طرف قدم بڑھایا اور اپنے آپ کو کم
 قیمت یہ ہے کہ وہ مکمل طور پر بہک نہیں گئے اور اس دور میں بھی انہوں نے دین با
 آدمی، جیسا افسانہ لکھا۔ احمد یوسف نے گھر یلو فضا۔ تاریک گلی کو پے اور شہر کے بڑے
 محلوں کا بڑا گہرا مشاہدہ کیا ہے ان کا طرزِ تحریر دل کش ہے۔ مگر تجریدی افسانہ دار
 بھی نبھانے نہیں۔ یہی حال بعض دوسرے افسانہ نگاروں کا ہے۔

تجریدی افسانے کو کامیابی سے برتنے والوں میں صرف دو نام قابلِ ذکر ہیں
 بلراج منرا دوسرے اقبال حمید۔ بلراج ہمارے ان نوجوان افسانہ نگاروں میں ہیں جن
 ہاں تکنیک کے تجربے کرنے کی سب سے زیادہ حرارت ہے ان کا فن کارانہ وجود ہمیشہ

وسائل اظہار کی تلاش میں درجہ بہ درجہ کے افسانوں میں تکنیک کی تازگی تو عموماً ملتی ہے مگر خیال کی قوت اور قہنائی و حسی مکر مال کے افسانوں میں توانائی پیدا ہوتی ہے اور حسی حسیت کی ہر چھائیاں تجربہ کے پردے میں نمایاں ہوتی جا رہی ہیں۔ دیوندر امر شہری زندگی کے پیدا کردہ نفسیاتی مسائل کو سماجی آگہی کے پس منظر میں پیش کرتے آئے ہیں ان کے حالیہ افسانوں میں تجربہ اور ملامت کا استعمال فیشن یا فارمولے کے طور پر نہیں ہوا بلکہ ایک موثر پیرایہ اظہار کے طور پر یہ ہے جس کی تازہ ترین مثال ان کا افسانہ مفروز ہے۔

تکنیک کی درجہ بندیوں سے قطع نظر اگر کوئی یہ سوال کرے کہ پچھلے دس سال کے اہم ترین افسانہ نگار کون ہیں یعنی ایسے افسانہ نگار جن کے افسانوں نے وہ لطیف تاثر اور نازک سی کیفیت پیدا کی ہو جو قاری کو نئی نظر دے سکے اور جمالیاتی ارتقاء فراہم کرے تو میرے نزدیک ان افسانہ نگاروں کی فہرست چھ سے زیادہ نہ ہوگی ان میں سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر اور رتن سنگھ کے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اب کہیں جا کر کجراؤ کم ہوا ہے اور ضبط و نظم کے ساتھ ساتھ کیفیت آفریں وژن ابھلا ہے رتن سنگھ کی شہرت کم ہے کام زیادہ ہے۔ یہ لطیف کیفیت رتن سنگھ کے افسانوں میں جتنی ہے اتنی کسی اور کے ہاں کم ملے گی۔ زندگی کی جھوٹی چوٹی باتوں میں بڑی سچائیوں تک پہنچنے کا حوصلہ، مشاہدے کی گہرائی اور تاثر کی تیکھی، مرکوز اور مرکز و صحت، قطرے میں دجلہ دیکھ لینے والی نظر انھیں یقیناً پچھلے دس برس میں ابھرنے والا سب سے اہم افسانہ نگار بناتی ہے۔

پھر قاضی عبدالستار میں جن کا بے پناہ مشاہدہ، دیہات کی زندگی کی بے مثال عکاسی کے ذریعے پیش ہونے والا لطیف تاثر پریم چند کے بعد شاید اپنی آپ مثال ہے۔ قاضی کے افسانے جو کچھ کہتے ہیں، بلیغ اشاروں میں کہتے ہیں اور اسی لئے مفہوم کی ایک بلیغ مگر خاموش موج تہ نشیں ان کے افسانوں کے پیچھے ابھرتی رہتی ہے اور

اس پہلے تہذیبی کے ذریعے وہ افسانے کے فنکار کو پیدا کرتے ہیں۔

جیسو ایم نام اقبال متین کا ہے۔ اقبال متین نے خاندان نگاری میں ایک ٹھہرا ہوا نمونہ کو برقرار رکھا ہے۔ بچے ہوئے ایم، میں ماضی کی ایک نرم اور سبک اور لطیف لہر ہے جو قاری کو چھوٹی چھوٹی گزرتی جاتی ہے۔ زمین کا درد، میں بھی ماضی ایک واضح مہم لطف اور غیر مرقی سا وجود رکھتا ہے جو غفلتوں کے معنی کرداروں کی نوعیت بدل کر دیتا ہے پھر گھر دکھ ہے جو متوسط طبقے کے ٹٹنے کی دردناک کہانی کو نزاکت، لطافت اور مدغم مدغم درد کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اقبال متین اسی نرم درد مندی کے افسانوں پر پھیلے جاتے ہیں اور جہاں اس دائرے سے آگے بڑھ کر اپنے دور کے بھارے بہر کم مسائل کی طرف قدم بڑھانا چاہتے ہیں وہیں ٹھوکر کھاتے ہیں

پچھلے دس سال میں جو نیا نام اردو افسانے میں ابھرا ہے وہ ضمیر حسن کا ہے فیہ دہلی کی ہتھارے دار زبان کے عاشق ہیں۔ پرانی دہلی کی گلیاں ان کی رنگین زندگی اور اس کی تہذیبی چہل پہل کے شیفٹ ہیں اسی لئے افسانے کے کوچے میں انسانیہ کے ذریعے داخل ہوئے پھر کردار نگاری کی طرف رخ کیا اور رنگنا کہار پران کا خاکہ اس دور کے اچھے خاکوں میں شمار ہوگا۔ افسانے میں ضمیر نے ایک نئی تہذیبی داری پیدا کی جو ”ستوانے شہزادے“ اور ”شکستگی دل کی“ میں بہت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ ”شکستگی دل کی“ یوں کہوتروں کے ایک جوڑے کی کہانی ہے مگر اس کے ذریعے ایک ڈھلتی عمر کی عورت کا جنسی اور جذباتی تشنگی کی پوری داستان سامنے آجاتی ہے ضمیر حسن نے ہمارے تہذیبی قدروں پر استفہامیہ نشان بھی لگائے ہیں ان کی کہانیوں میں انداز بیان کا رچاؤ اور تہذیبی پرتوں کی مدد سے فکر کی نئی سطحوں تک پہنچنے کی نہایت حسن کا لاندہ کوشش کی گئی ہے۔

اقبال جمید اور غیاث احمد گری دونوں نے تقریباً ایک ہی طرح کے معاشرتی افسانوں سے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا جس میں مشاہدہ کی گہرائی، تہذیبی قدروں کا دریافت اور ایک سنبھلا ہوا فکری آہنگ نمایاں تھا پچھلے دس سال میں ان دونوں

تلف ہمیش اختیار کرتی ہیں۔ غیث احمد غیثی نے اب ماضی کا مطالعہ
ملف زوایوں اور مختلف جہات سے کیا ہے، خیال بھی کیا گیا ہے کہ
اندھار کے مکان سے پھورانی کی بان کی دوکان، بولٹل اور کرکچین کالونی کا مطالعہ
کم ہوتا جاتا ہے اسی نسبت سے افسانے کا تاثر بڑھتا جاتا ہے۔ غیث احمد گری
رقاضی عبدالستار کے بعد اس دور کا تنہا تہذیبی افساد نگار ہے جس کے افسانوں
کردار تہذیبی پس منظر کا حصہ بن کر ابھرتے یا ڈوبتے ہیں پھر دھیرے دھیرے ان
اٹوں میں ایک انجانی تلاش ابھرتی ہے خاص طور پر پٹس اور محبت کے موضوع پر
شاہ احمد گری کے سبھی کردار ایک ان دھیمی تلاش میں ڈوب جا رہے ہیں۔ خانے
نہ خانے اور سایے اور ہم سایے اور اندھے پرندے کا سفر اس کی صرف
بشائیں ہیں۔

اقبال مجید نے دوسری راہ اختیار کی۔ وہ قدیم جنہیں ہماری تہذیب نے
ی شخصیت کا حصہ بنا ڈالا ہے کہیں ہمارے پورے وجود سے برسرِ پیکار تو نہیں ہیں
مردہ یا نیم مردہ اقدار ہماری زندگی اور جاندار شخصیت ہیں یا محض ہمارے پیسے
وہ ہیں ایک ایسا جسم ہیں جو ہمیں کھار رہا ہے۔ اقبال مجید نے فرد اور تہذیبی قدروں
میان فی رشتے کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ قدریں جسم کا روگ بھی ہو سکتی ہیں لیکن کسی
نذر انسان کو بارش کا تنہا مقابلہ کرنے پر آمادہ کر سکتی ہے یا اسے کمزور بنا سکتی ہے
بنا قدر قدر کا ہے ”دو بیگے ہوئے لوگ“ اس اعتبار سے اس دور کی بہترین علامتی
بیوں میں شمار کی جائے گی۔ بارش سب کو بھگور رہی ہے نہ اس کے جلد رکھنے کے
میں نہ کوئی جائے پناہ ہے لیکن ایک بھیگتا ہوا آدمی گلی سڑی چپت کے نیچے کھڑے
کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ اس کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہے جسے وہ بیگنے سے
چاہتا ہے اور دوسرا آدمی جس کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں لیکن یہ عقیدہ موجود تھا
کہ بارش سے پیار کر کے اس کے ساتھ ہر گز نہیں ضرور ایک نئی اور بہتر صورت حال
پہنچوں گا۔

انہیں بچنے ہی کی خاطر ان کے گھر میں سب افسانے رکھ دیے
 انہیں بنا سکتے۔

اردو افسانے کی دوسری اہم کنورس ہے کہ ملک میں جو نیا اجتماع پیدا ہو رہا
 اس کی گونج ہنوز اردو افسانے میں نہیں آئی ہے ہندوستان ہی نہیں پوری دنیا
 کی صورت حال سے دوچار ہے۔ صدیوں سے رہے کچھ عزت کش اور غلط سر
 ہے ہیں۔ پہلی بار وہ انسانی وقار کی قیمت کو پہچان کر زمین پر تن کر کھڑے ہوئے
 ان کی بازی لگا رہے ہیں اور ایک ایسی لرزہ دہست کاوش ہے جس نے انسانی جدوجہد
 سے پیدا ہونے والی مقاومت کے ذریعے انسانی فکرو فن کے سبھی سانچوں کو
 الٹا ہے اور زندگی کو ایک نئی جہت بخش دی ہے۔ اب تاریخ صاحبان اقتدار کے
 ہوں کی فہرست نہیں وہ زندگی ہے جسے کروڑوں انسان اپنے خون سے لکھتے ہیں
 بے کارناموں سے بدلتے ہیں فن میں پرانی ٹھٹھری ہوئی بصیرت اب کام نہیں دیتی
 بت کی چمک دمک جاتی رہی اور حقیقت پسندی کی محدود فوٹو گرافی سے انسان
 نے قدم بڑھا کر فن کی نئی کسوٹی ڈھالی ہے اور یہ نئی کسوٹی احتجاج اور مقاومت
 کی چنگاری سے عبارت ہے جو اردو افسانے کے لئے ہنوز اجنبی ہے۔ ادب میں نئی
 اداس نئی بصیرت سے پیدا ہوئی ہیں اور تکنیک، انداز، بیان اور نفس مضمون کی
 بدیلیاں مبارک ہوتی ہیں جو نئی بصیرت اور نئی لنگن کے ہاتھوں عمل میں آتی ہوں۔
 فسانہ ہنوز اس زندہ کرلے والے لمس سے آشنا نہیں بنایا ہے۔

ان تمام معروضات کی روشنی میں اگر پچھلے دس سال کے افسانے کی شش جہات
 کی جائیں تو ایک طرف فرقہ العین حیدر کے افسانے نظر آئیں گے جو عصری حسیت کو
 بنے اور اسے اگلے بڑھانے میں کامیاب ہوئے ہیں وہ ہنوز تہذیبی فضا کے ذریعے
 برت تک پہنچتی ہیں پھر رتن سنگھ ہیں جن کے افسانوں کو میرے نزدیک پچھلے دس
 کے افسانوی ادب میں اس اعتبار سے منفرد اور امتیازی درجہ حاصل ہے کہ انہوں نے
 کافت اور بلاغت سے زندگی کی معمولی اکائیوں کو اعلیٰ معنویت سے ہمردہ کیا ہے

ان کو ہاں کیفیت طے کرکوں اور مرکز انڈیا سے ہمراہی ہے پھر قاضی عبدالستار
بہاولپور تہذیبی افسانے میں جن میں دیہات کا اہلکار اور باہر تاجیہ دونوں سامنے آئے
ہیں اور اس جیسے جاتے تہذیبی پس منظر سے قہروں کی شکست و ریخت کا ڈراما تشکیل
پاتا ہے قاضی کی یہ کاوش پچھلے دس سال کے افسانوی ادب میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے
دوسری جہت ان افسانہ نگاروں کی ہے جو تہذیبی تصویر کشی کے ذریعے کیفیت
اور خیال تک نہیں پہنچتے بلکہ علامت اور تجرید کو اہمیت دیتے ہیں۔ تجربہ ہی افسا
ہمارے ہاں تجریدی قو بن گیا مگر افسانہ بن سکا کہ یہ ہنر آزاد نظم سے بھی کہیں زیادہ مشکل
بلراج مینرا کا 'ودہ' اور اقبال حمید کا افسانہ 'بیٹھے ہوئے لوگ' شاید ان دس سال میں
تجریدی اور علامتی افسانے کی بہترین مثالیں ہیں اور شاید یہی دو افسانہ نگار ایسے ہیں
جنہیں اس فن کا رمز شناس کہا جاسکتا ہے۔

تیسری جہت ان افسانہ نگاروں کی ہے جو ان دونوں جہات کے بیچ میں ہیں
تہذیبی زندگی کی عکاسی بھی کرتے ہیں لیکن اسے اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دیتے
اور علامت کا استعمال بھی کرتے ہیں مگر اپنے کو ثقیل اور غیر دلچسپ نہیں بناتے سماجی شعور
ان کے ہاں ہے (زیادہ اور گہرا اکثر نہیں ہے) اور وہ اسے کامیابی سے افسانے میں
طرح سمولیتے ہیں کہ اس کا برملا اظہار کم ہوتا ہے ان میں اقبال متین کا نام سب سے پہلے آتا
گا۔ اس کے بعد غیاث احمد مدنی اور پھر انور عظیم اور رام لال اور دیوندرا سرکار اور ان
بعد احمد یوسف کا۔ انور عظیم اور رام لال دونوں تجرید اہام اور علامت پرستی
دارے میں اس طرح گھرے کہ اپنے فن کو فراموش کر گئے اور اسی لئے انور عظیم نے سارا
منزل کا بھوت کے سوا شاید کوئی ایسا افسانہ لکھا جو جوان کی پہلی تازگی کی یاد دلاتا ہو اور رام
اب کچھ عرصے سے اپنے پرانے انداز کو پانے کی کوشش کر رہے ہیں اب کہیں جاکر رام
کو کم سے کم الفاظ میں اور رواں اور شستہ نثر کے ذریعے بات کہنے کا ہنر آیا ہے تا
کا مشاہدہ اور کیفیت آفرینی دونوں ان سے بہتر افسانوں کی متقاضی تھیں لیکن وہ
فیض اور فارمولے کو ٹھکرا نہیں سکے ہیں اور ان کے افسانوں پر رواج عام کی

ہے۔ دیوندر اس نے عمری زندگی کی فسانائی تصنیفیں لکھیں کے ساتھ اب سائنس اور بصیرت کے نئے رخ کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کرنا شروع کیا ہے۔ ان کے افسانے اشاریت پر مرکوز تا فرار و تہہ داری کے اعتبار سے منقسم ہیں۔

چوتھی جہت جو گندر پال کی ہے جنہیں 'سلوٹس' کے مصنف کی حیثیت سے زیادہ اور 'رسائی' کے افسانہ نگار کی حیثیت سے کہہ سکتا ہے، ان کا کیونکہ 'رسائی' کے افسانے خیالی پاروں سے جو جمل ہیں۔ علامت، تجزیہ اور ابہام سے، ان پر ککریٹ سے بنے ہوئے 'PATTERN'، 'پینٹرن' کا شبہ ہوتا ہے وہ متاثر نہیں کر پاتے بعض افسانہ نگار کی صلاحیتوں کے غماز میں البتہ 'سلوٹس' میں جو گندر پال کی افسانہ طرازی قہمت کو نئے زاویوں سے گرفت میں لانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

پانچویں جہت کی فشانہ دی ضمیر حسن کے افسانوں سے ہوتی ہے جن میں افسانے کی بنیادی کہانی کو دوسری زیادہ بلیغ کہانی کا پہلا منظر بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ 'FUTURE POSITION' جسکی لکھی دل کی میں۔۔۔ سے زیادہ نمایاں ہے اور اس تہہ داری سے اردو افسانے کا نیا کالبدر بن سکتا ہے۔

چھٹی جہت وہ ہے جو ہنوز بنی نہیں ہے اور شاید سب سے زیادہ اہم سب سے زیادہ معنویت بخش ہی چھٹی جہت ہے جو عصری حیدت کی بنیاد بھی ہے اور افسانے کو نئی بصیرت بخشنے کی ضامن بھی، احتجاج اور مقاومت کی جہت، اردو افسانہ ہنوز اس نئی آواز کا منتظر ہے۔

مکمل ہندو

(افسانے)

سلوٹیں

ایک مشاہدہ

کئی بار رات کے وقت میں سڑک پر سائیکل چلا کر گھر آ رہا ہوتا ہوں تو میری باتیں جانب میرے ہی سائز کا ایک سایہ ہمیشہ میرے ساتھ ساتھ رہتا ہے، نہ بڑھتا ہے نہ بڑھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ میرا ایک اور سایہ ایسا ہوتا ہے جو میرے قدم سے بڑا ہو کر بے چین ہو ہو کے بڑھ پھیل کر آخر معدوم ہو جاتا ہے۔

اور اب میں سوچ رہا ہوں کہ اپنے قدم سے ہارنے کی خواہش ہی ہر سائے کو، ہر شخصیت کو اپنے قدم اپنی شخصیت سے محروم کرتی ہے۔

بے چارہ

مملوک الحال والدین کے پاس بیٹھا پچھاپنے اسکول کورس کی کتاب پڑھ رہا تھا۔
”اچھے لوگ ہمیشہ اچھی خوراک کھاتے ہیں، اُبیلے کپڑے پہنتے ہیں، ہوادار کاناٹ
میں رہتے ہیں۔“

”بھوکا اس ہند کرو۔ اس کے مفلس باپ سے نہ رہا گیا۔
”بگڑتے کیوں ہو؟“ لڑکے کی ماں نے اپنے شوہر کو سمجھایا۔
”بچہ ہے بے چارہ۔“

بھولے بھالے

کچلے والے میرا گ نے ۴۴ کوٹے والے طریب باگ سے کہا "آؤ تمہارے ۴۴
کرنا سکادو میں تمہیں کھینا سکادوں گا:
غریب باگ کی سی ہنس ہنس کر رہا "تمہارے ۴۴ کھینا لٹھل ہے
اور میرے ۴۴ کھیل سیکتا:

عمر

"جھوٹے جھوٹے بچوں کی ایسی بچی باتیں سن کر میرا دل ڈر جاتا ہے۔
"پھر تو ان کی ہوشمندی کی ملامت ہے؟
"اور ان کی موت کی بھی؟
"موت کی بھی؟
"ہاں آدمی کا بھر در اصل جی جی کے بوڑھا نہیں ہوتا سوچ سوچ کر لڑھا ہوتا ہے؟
"ہاں کرو ہماری فکر تو تلی وہ ہے ہمیشہ جھڑیل سے تہرار ہیں؟

کھلم کھلا

میں بستی کی ایک شاندار عمارت کے سامنے کھڑا ہو کر اس کی چھٹی گئے گا۔
"کیا نام ہے اس بلڈنگ کا؟"
"چوکیدار کی کھولی: میرے ساتھی نے مجھے بتایا۔
"چوکیدار کی کھولی؟" میری متوجہ نظر یہاں بلڈنگ کی آخری ہست تک اٹھ گئیں۔
"ہاں! "میرا ساتھی گئے گا، اس عمارت کے بننے سے پہلے یہاں ایک بوڑھے

چو کیو لڑکی کھولی تھی :

منہ جب وہ چو کیو لڑکیا میں نے اسے ٹوک کر پوچھا - تو چہروں نے کلمہ کمالی
یہ شاندار حمارت کھڑی کر لی ؟

کرم روپ

گیتا کا سو رگیے پتی اسے بڑا پیار کرتا تھا۔

ایک دن اچانک گیتا کی ملاقات پرشاد سے ہو گئی۔ پرشاد جو بہو اس کے شوہر کا
بہمشل تھا، مانوس کی طرف دیکھتے ہوئے گیتا اپنے شوہر کی پیار بھری آنکھوں میں بھانسنے لگی
اس نے پرشاد سے شادی کر لی۔

مگر گیتا کا شوہر تو اسے پیار کرتے کرتے باؤلا ہو جاتا تھا اور پرشاد صرف اسے
باؤلا ہو ہو جاتا کہ وہ اس سے اتنا پیار کیوں مانگتی ہے۔

آخر ایک دن تنگ آکر پرشاد نے گیتا سے طعیر مانی اختیار کر لی۔
روتے روتے گیتا کے تین ساون بیت گئے۔

گواہی

جاپانیوں کا خیال ہے کہ بچہ پیروں والی عورتیں اپنے مردوں سے وفا نہیں
کرتیں۔ لیکن میری جاپانی محبوبہ شی شو کے پیر نئے منے تھے اور وہ ہمیشہ موقع ملنے ہی
اپنے شوہر سے بہانہ کر کے میرے پاس چلی آتی۔

”شی شو“ میں نے اس کے کھلو توں کے سے پیر پیار سے اپنے ہاتھوں میں لے کر
کہا ”تمہارے پاؤں کتنے پیارے ہیں، کتنے چھوٹے!“

”ہاں! وہ فخر سے کہنے لگی۔ ہر وفادار عورت کے پیر ایسے ہی ہوتے ہیں:
دباقی مگلا ہوا

لاہور سنگھ پوری

بیتل

درباری لال، شام گھر ہی میں بیٹھا سینٹا کے ساتھ بیکار بیور ہاتھا۔
کسی کے ساتھ بیکار ہونا اس حالت کو کہتے ہیں جب آدمی دیکھنے میں ایوننگ نیوز یا
قائب کی غلیں پڑھ رہا ہو لیکن خیالوں میں کسی سینٹا کے ساتھ غرق ہو۔
سینٹا نے تو کہا تھا وہ ٹیک چھ بجے آؤر اسینما کی طرف سے آنے والی
مراسی کے موٹر پر کھڑی ہوگی، اس کی ساڑی کارنگ کا سنی ہوگا لیکن —

درباری کنگز سرکل میں رہتا تھا جس کا نام اب ڈیپنٹوری اداں ہو گیا ہے۔ وہ
لاؤڈ اسپیکروں کی ایک فرم میں کام کرتا تھا۔ آمدنی تو کوئی خاص نہیں تھی لیکن پیسے کی
نئی بھی نہ تھی۔ باپ جتنا گروہاری لال نے ایک ہی دن کی فارورڈ ٹریڈنگ میں تین چار
لاکھ روپے بنائے تھے اور پھر ایک ایسی ہاتھ کھینچ لئے۔ جواب تک کینچہ ہوئے تھے۔ آج بھی
کالٹن ایکسیچینج میں ان کا نوکر ساتھی جتنا صاحب کے مکمن میں سے بال کی طرح سے نکل جانے
پر گالیاں دیتا تو وہ ہنس دیتے۔۔۔ ایسی ہنسی جو آدمی تین چار لاکھ روپے اندر ڈال
کر ہی ہنس سکتا ہے۔

پھر بڑے بھائی بہاری لال کی شادی مارواڑیوں کے گھر ہوئی تھی جنہوں نے بیٹن
سیرسوں کے کڑے اپنی لڑکی کے ہاتھوں میں ڈالے اور اسے یوں درباری کی بھابی
بنایا۔ برس ایک بعد درباری کی اپنی بہن ستوتی ناگر ایک کروڑ پتی اعلیٰ صلح محمد کے
ساتھ بھاگ گئی اور نکاح کر لیا۔ گلی، محلے، پورے شہر میں ہنگامہ ہوا۔ برسوں جتنا صاحب نے
لڑکی اور داماد دونوں کو بہرہ کثیر اپنے گھر میں گھسنے دیا۔ آخر میں منوئی ہو گئی۔ لڑکے

دینا دیکھا ہے۔ پھر وہ دیکھ کر ہنس رہا تھا۔ اچھے ہی وہ باری کی تے دیکھ کر خوش بھی ہو گیا۔

بتل کی ماں مصری ایک جھکارن تھی۔ احتیاج کی بنا پر اتنی چھوٹی سی عمر میں اس نے بتل کو بیک مانگنے کا فن سکھا دیا تھا۔ بازار میں باقی ہوتی وہ بالواسطہ کے کسی بھی آدمی کے پاس کھڑی ہو جاتی اور بتل ایک دیر ہرسل کتے ہوئے ایکٹر کی طرح اس آدمی کی دھوٹی یا قمیض کو کھینچنے لگتا اور اس چیز کی طرف اشارہ کرنے لگتا تھا اسے مطلوب ہوتی۔ آدمی دیکھتا نظر پڑتا پھر دیکھتا اور یہ اختیار وہ چیز خرید کر بتل کے ہاتھ میں تھا دیتا۔ مصری بایں کے چلے جانے کے بعد بتل کے ہاتھ سے وہ چیز لے لیتی اور دکاندار کو واپس کر کے پیسے کھرے کر لیتی، بتل رونے پلاتا پلاتا لیکن درباری کے ساتھ بتل اور اس کی ماں مصری کا رشتہ ایسا نہ تھا۔ گھبراہٹ بیکرا۔

بچنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا تھا؟ کھرے کے ساتھ مصری کو سیدھے دونی یا چوٹی مل جاتی تھی جس سے بتل کو کوئی دلچسپی نہ تھی اسے تو اپنا کمرہ اچا بیٹے تھا جسے ماں نہیں چھینو تھی اور نہ دکاندار کو دیتی تھی، کمرہ بھانسنی ڈال لیتا اور دانتوں میں پھولتے ہوئے نمک بھگ بھگ اچھل کر اپنی خوشنودی کا اظہار کرتا۔۔۔۔۔ آج جب درباری نے بتل کو گود میں اٹھا تو ایک ہی بار میں کھرے سے مٹھی بھرے ہوئے وہ ماں کی طرف لوٹنے، پکینے لگا۔ درباری حیرت کہتے ہیں نا، آدمی اچھا یا برا بچے کو سب پتہ چل جاتا ہے۔ ایک سٹے کے ساتھ درباری نے سوچا۔ میرے من میں کیا پاپ ہے۔۔۔۔۔ بتل اسے جانتا ہے؟۔۔۔۔۔ درباری بتل کو بہت روکا، پیار و لار کی کوشش کی، لیکن وہ بھلا کہاں ماننے والا تھا، او! او! ہو! وہ تو پیسے ماں کی طرف گرا ہی جا رہا تھا۔

درباری نے کہا۔۔۔۔۔ ”کیونے..... سائے...“

اندھے سے صراغ یا سرداری کی آواز آئی ”کیا حکم ہے حضور؟“

”آپ کو عرض نہیں کیا، فیض گنجور“ درباری نے اندر کی طرف منہ کرتے ہوئے جواب دیا اور پھر بتل کے پیادے دلارے سے گالوں پر چپت لگاتے اسے ماں کو لوٹاتے ہوئے بولا ”آؤ خود عرض؟... سلام دعا، شکریہ نہ دھنیہ واد.... کام نکل گیا تو اب تو کون اور میں کون؟“

مصری، فٹ ہاتھ کی زندگی کے شوقین تھے۔

ہاکی سے بولی سمجھ سکتے تھے۔ وہ مصری بول کو بڑی دھڑکی سے سمجھ لیتے تھے۔

مصری ہمیشہ کی طرح "سمن" نہیں تو "ب" نشانہ دیتے تھے کہ جس پر کر کے خود کیا۔

ایک کالا سانا گا پہنے ہوئے تھا جس میں ایک قمیض لٹکے رہا تھا۔ اس "سمن" میں خوشی لہا

لے پاس پہنچے ہی اس نے اپنا منہ مصری کی بڑی ڈیڑھی جھاتوں میں چھپا دیا جو دنیا بھر کے بچوں

کے لئے محفوظ ترین جگہ ہوتی ہے جہاں ایک بار پہنچ کر وہ ایک بہت بڑے فلاح کی طرح چل کر

دیکھتا ہے اس احساس کے ساتھ جیسے وہ کسی بہت بڑے قلعے میں پہنچ گیا ہے جہاں نہ تو کوئی دشمن

اور نہ دوست اسے کسی قسم کا نقصان پہنچا سکتا ہے۔ پھر نظروں کے تیر و ترکش تانے وہ قلعے

کے کنگروں پر بیٹھا، سامنے کسی جہال فوج کا جائزہ لیتا ہے۔ یورش سے پہلے ہی جس کے چمکے

پھوٹ چکے ہوتے ہیں..... پھر ایک ایسی کسی ہروں والے خیالی گھوڑے پر بیٹھا وہ کسی شہسوار

کی طرح لیکنے لگتا ہے۔ آگے ہی آگے اوپر ہی اوپر..... اور منہ میں تسخیر جو ہو کر اس کے پیروں

میں پڑی ہوتی ہیں۔

مصری ایک بچے کے ہاتھ کالے رنگ کی جوان عورت تھی اور بیل گورا چٹا..... یہ کیسے ہوا۔

اور بڑی نے کبھی نہ پوچھا۔ وہ سمجھتا تھا یہ بیچاری بچہ بے خود تیس گنتی بے سہارا ہوتی ہیں۔ محبت

ان کے لئے ایسے ہی ہوتی ہے، جیسے نادار کے لئے آں نریم باریں کسانا..... بڑا کر کے

گناہ سے پڑی ہوئی مصری کو کوئی بابو آٹھ آنے روپے کے عوض بیل دے گیا ہو گا۔ وہ ضرور

ان لوگوں میں سے ہو گا جو اپنے جوہر حیات کی بے قدری کرتے ہیں اور زندگی کی تذلیل.....

جنہیں اس بات کی بھی پروا نہیں کہ لڑکا ہوا تو زندہ گی بھران کا اپنا ہوا اپنا گوشت پوست اپنے

دادا کا پر پوتا، اپنا بیٹا بھیک مانگتا پھرے گا، سو توں کا، دلائی کرے گا اور لڑکی ہوگی تو اپنے

بچوں کی عزت کو بیچے گی، پیسہ کرے گی۔

"آپ کے پاس تو پھر بھی چلا آتا ہے، بابو جی! "مصری بولی" ورنہ یہ بیل کٹ.....

کسی مرد کے پاس نہیں جاتا۔"

”گھنٹوں گھنٹوں؟“ درباری نے عجیب سے سوال کر رکھا تھا۔
 ”نالم نہیں“ مصری کہہ لگی اور پھر بیان سے بتل کی طرف دیکھتی ہوئی بولی ”ہاں
 عزیزوں کے پاس چلا جاتا ہے“

درباری اسی گھنٹوں کے ہنسا ————— ”بد معاش ہے نا..... ابھی سے عزتوں
 کی چاٹ لگی ہے، بڑا ہو کر تو قیامت ڈھانے گا“

مصری خوب شرماتی، اور خوب ہی اترا تھی۔ اسے یوں لگا جیسے وہ اپنی گود میں ان گنت
 گویہوں والے کہنیا کو کھلا رہی ہے۔ اور مصری کے تصور میں جو گویہاں تھیں وہ خود بھی ان میں
 سے ایک تھی جیسے بتل کا من تھا اور مصری کی اپنی برتیاں اس کے ارد گرد نہج رہی تھیں.....
 بتل ابھی ایک گونہ کے ساتھ تھا پھر اور ایک کے ساتھ۔

درباری نے جو مصری بانی کے ساتھ تھوڑی سی آزادی لی تھی، اسی سے گھبرا کر پوچھ
 بیٹھا ————— ”اس کا باپ کیا کام کرتا ہے، مصری؟“

”اس کا باپ؟“ ————— مصری کو جیسے سوچنے میں وقت لگا ”نہیں ہے“
 اس جواب میں بہت سی باتیں تھیں، یہ بھی تھا کہ وہ مرچا ہے اور یہ بھی کہ مرنے سے
 بھی ہر تر ہو گیا ہے۔ مصری کہیں دور دیکھنے لگی اور پھر درباری لال کی نگاہوں کے تاسف
 کو دور کرتے ہوئے بولی ————— ”ایک بار وہ پھر آیا تھا..... مجھے یوں ہی لگا جیسے
 وہ ہی ہے لیکن..... میں کیا کہہ سکتی ہوں بابو!..... میں نے تو اسے جی بھر کے دیکھا
 بھی نہ تھا..... جب تک میں نے اس بچے کا کوئی نام نہیں رکھا تھا، کبھی گویہوں، کبھی ناریا
 کہہ کے پکارتی تھی جیسی اس نے اس کے ہاتھ پر پانچ کا ایک نوٹ رکھا اور بڑے پرانے
 پکالا ————— بتل! جب سے میں نے اس کا نام بتل رکھ دیا ہے“

اور مصری پھر سوچنے لگی۔ ”اس کا باپ نہ ہوتا تو پانچ روپے دیتا؟“
 درباری بھی سوچنے لگا ————— ”ہو سکتا ہے وہ آدمی نہیں..... پانچ روپے کا
 نوٹ ہی اس بچے کا باپ ہو“

درباری نے آج اٹھنی مصری کے ہاتھ پر رکھنے کے بجائے بتل کے ہاتھ پر رکھ دی

نے جگہ کو ہاتھ میں لیا اور زور سے بازو کو ہٹا کر دھڑک دیا۔
 اٹنی سڑک پر کے یہی بھول میں گونے کی دہلیز کی کھڑکی سے کسی کی طرف سے ایک منگ
 بھانکتی سے آگے کے چھلکے نے روک دیا۔ مصری نے جب کہ اس کی طرف سے بیل کو دیکھا
 ، پٹانے ہوئے بولی گئی تھی۔ اور پھر اسے جوتے ہوئے وہ درباری قافل سے
 لی "سچ پوچھو یا بوجی! تو میرا مرد ہی ہے بیل!"

"تیرا مرد —؟"
 "ہاں! مصری نے بیل کو سنبھالا جو اپنی ماں کے سر پر سے پلو کھینچ رہا تھا اور کہنے
 "یہ کیا تاج ہے میں کھاتی ہوں۔"

مصری بہت بات تو نہ تھی۔ وہ اور بھی بہت کچھ کہتی۔ بیل اور بھی کڑوا مانگتا لیکن
 رباری کو اپنی نظروں کے افق پر کاسنی رنگ لہراتا ہوا نظر آیا۔ اس نے جلدی سے مصری
 ، آنسو سی حسن اور بیل کی گوری چٹی معصومیت کو جھٹک دیا اور — "میں چلا
 مار چلائی..... اچھا بھائی کہہ کر وہ جلدی سے باہر نکل گیا۔ ابھی وہ سڑک پر پہنچا
 لی نہ تھا کہ پتلون کے ہاتھ میں اسے لکڑی کے چھلکے اڑے ہوئے دکھائی دیئے جنہیں
 رباری نے جبکہ کر باہر پھینکا اور سیتا کے پاس جا پہنچا.....

شیواجی پارک میں سمندر کے کنارے، کلب اور بھیل پوری والوں سے کچھ دور،
 درباری اور سیتا ایک دیوار کا سہارا لیکر بیٹھ گئے۔

سیتا اٹھارہ انیس برس کی ایک لڑکی تھی جس کی ماں تو تھی پر باپ مرنے چکا تھا گھر
 کی حالت کچھ اتنی خراب تھی نہ تھی کیونکہ مکان اپنا تھا جس کے کینوں سے کبھی کراہ و صول ہو
 گا اور کبھی نہیں سیتا کی ماں ٹھہرنے والی تو اپنی لڑکی کی شادی کرنا چاہتی تھی لیکن شادی
 نے زیادہ اسے اس بات کا خیال تھا کہ کوئی ایسا آئے جو ہر چیز اپنے اپنے "رہا ب" سے کرایا کئے
 اور سیتا کے کہنے کے مطابق دروازے پر ہر چیز جو بیٹھا یا دکھائی دیتا ہے نظر نہ آئے....
 اور جتنا سکتی ہو جائے۔ ٹھہرنے والی تو سیتا نے درباری کی بات بھی کی پہلے تو وہ شک اور

دوسرے کا نظارہ کرنے لگی لیکن جب اسے پتہ چلا کہ درباری کا پورا نام درباری پال ہوتا ہے تو اس نے جھٹ بٹے اجازت دینے کی بجائے ہیسی میں بڑے لوگ حکاموں کا گریہ اُگاتے ہیں اور ہتھالیس لگاتے ہیں۔

سینٹا کا قدر درمیان تھا لیکن بدن کا تناسب ایسا جو مردوں کے دل میں بڑے بیدار کیا کرتا ہے اور کوئی بخود سی سیٹی ان کے ہونٹوں پر چلی آتی ہے۔ چہرے کی تراش خواہ اچھی تھی لیکن اس کا پاس آنے ہی سے پتہ چلتا تھا۔ ٹیکس کچھ غم سی رہتیں کیونکہ سینٹا کی آنکھیں تھوڑا اندر دھنسی ہوئی تھیں اور ان کے بچاؤ کے لئے پلوں کو جھکا پڑتا تھا لیکن یہ ان دھنسی ہوئی آنکھوں ہی کی وجہ سے تھا کہ سینٹا مرد کے دل میں بہت دور تک دیکھ سکتی تھی وہ کسی کو کچھ کہے یا نہ کہے یہ الگ بات تھی لیکن جانتی وہ سب تھی۔

ہاں سینٹا کے بال بہت لمبے تھے جن کے کارن درباری اس سے پوچھا کرتا تھا۔ تنہا لے کر میں کوئی کسی بنگال کو کبھی بیاد کر لایا تھا؟ اور جیتا کہتی میں خود جو ہوں بنگالوں ... میرا نام سینٹا موجد ہے اور پھر وہ جسنے لگتی جیتا خوش تھی کہ اس کا قدر صرف اتنا ہے جس سے وہ اپنے حسین، کالے، چمکیلے اور چمکیلے بالوں والے سر کو درباری کی چھان پر رکھ سکتی ہے اور اپنے وجود کی روح تک کو کسی کے حوالے کر کے اپنے سارے دیکھ بھال سکتی ہے اور تھوڑے سے فرق سے وہ جیتی اور پنا کو ایک کر سکتی ہے۔

دیوار کی اوٹ میں بیٹھا ہوا درباری سینٹا سے پیار کر رہا تھا۔ سینٹا نہ چاہتی تھی کہ اس کا پیارا اپنی حد سے گزر جائے۔ مگر کے گرد ہاتھ پڑتے ہی سینٹا ہو گئی ہونے لگی۔ اس نے درباری کو باتوں میں لگانا چاہا۔ بلاؤز سے اس نے ایک چھوٹی سی چاندی کی ڈبیہ نکالی اور دنیا کے مزے کے پاس کرتے ہوئے بولی۔ ”دیکھو میں تمہارے لئے کیا لاتی ہوں؟“

”کیا لاتی ہو؟“ درباری نے پوچھا اور انجانے میں سینٹا کی کمر سے ہاتھ نکال کر ڈھکی طرف بڑھا دیا۔

سینٹا نے ڈبیہ کو پرے ہٹالیا اور بولی ”ایسے نہیں میں خود دکھاؤں گی!“ پھر اسے درباری کی ناک کے پاس کرتے ہوئے بولی ”سونو ٹھو“

دوسری سیٹھ ایک ہی ہلت سوچ رہا تھا۔ "دوسری لڑکیاں کون تھیں؟"
 "ایک تو کدھتی، سیتا بولی۔" دوسری بولی۔۔۔۔۔ وہاں کھاڑی کے ہار، بانوں
 دوسری کے پاس رہتی ہے تیسری۔۔۔۔۔ اور پھر ایک ایسی رکھتے ہوئے کہنے لگی۔ "تم کیوں بوجھ
 رہے ہو؟" •

"ایسے ہی" درباری نے جواب دیا۔ "تمہاری سہیلیاں تمہاری جوتی کی بھی ایسی نہیں
 ہیں؟"

"تم نے دیکھی ہیں نا؟"

"دیکھی تو نہیں؟"

سیتا کا چہرہ جو حضور اکمل اٹھا تھا۔ ساند پڑ گیا۔ جبھی ایک چیمینک نے درباری کے
 چہرے پر پر تو لے لیکن رک گئی وہ سامنے دیکھتے ہوئے بولا۔ "آج دن ڈوبتا ہی نہیں؟"
 سمندر میں جوار شروع ہو چکا تھا۔ لہریں کناروں کی طرف بڑھ رہی تھیں اور لپٹے ساتھ
 ہیل پوری کے بے شمار بیل، گنڈیری اور مونگ پھلی کے چھلکے، تاریل کے خودے لارہیں تھیں
 پھر بیچ میں کہیں تو سکتے بھی دکھائی دیتے تھے جو دور، اندر، دھانی کشتیوں اور بڑے بڑے
 جہازوں نے اپنا غم ہلکا کرنے کے لئے سمندر میں پھینک دیئے تھے۔ تیل کا الزام بھی شکی
 پٹال دیا تھا اور ان کا خالی کہا ہوا ڈیزل بریتے پر پیچکر اس کے ایک بڑے سے جھے کو
 چکنا اور سیاہ بنا رہا تھا۔ سیتا نے مڑ کر دیکھا، درباری کچھ عجیب سی نظروں سے اس کی طرف
 دیکھ رہا تھا۔ سیاہیوں کے پردے اس کے چمکنے چہرے پر چھٹ رہے تھے۔

..... دن ڈوب تو رہا تھا۔ اس نے لانسے لانسے بازو دنیا کے دونوں کناروں
 سے سیٹھٹے اور انھیں بغل میں دبا کر ایک گہرے، کیسری رنگ کی گٹھڑی سی بنا، دوڑ بچم کے
 گہرے ہانیوں میں اتر رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں اس کا بیج زمین کی گولائیوں میں گم ہو گیا۔
 اب کنارے اور اس کے مکانات اور مکینوں پر وہی روشنی تھی جی سمان کے آوازہ بادلوں
 پر سے ہوتے ہوئے نیچے زمین پر پڑتی ہے اور جو ہولے ہولے، دھیرے دھیرے بڑے پزار
 سرازیر ہو جاتا ہے، تھوڑے عرصے کے بعد یہ

”میں نے سب کچھ سنا دیا۔ سب تواریاں اس بات کو مانتے ہوئے.....“

”میں کسی کی ہڈی نہیں کھینچتا۔ درباری نے مجھ سے یہ سب سنا لیا۔ پڑھو گئے ہوئے کہا جوت میں دھنس گئے اور پھر وہ انہیں کھینچتے دریت سے نکالتے ہوئے چل دیا۔“

”سناؤ.....“ درباری نے دیوار کی حد نہیں چھانڑا
تھی اب بھی وہ اس کے سہارے بیٹھ سکتے تھے اور اندھیرے کو گلے لگا سکتے تھے۔

اب کے سیتانے نہ صرف درباری کے پیر پکڑے بلکہ اپنا سر اور بیگانی زلفیں ان پر رکھ دی اور نرم آنکھیں بھی، ہونٹ بھی۔ درباری پیروں تک جل رہا تھا اور اندر کی آگ لہر لہا تھا۔ پیر چومتی ان پر آنسو گراتے ہوئے سیتانے تھوڑا اٹھ کر درباری کی طرف دیکھ اور کہنے لگی ”تم سمجھتے ہو میں کسی برف کسی پتھر کی بنی ہوں؟ میرا تم میں گھل مل جانے کو جی نہیں چاہتا؟ تم مجھ سے لگتے ہو تو کیا میرا انگ انگ لٹوٹنے، دکھنے نہیں لگتا؟.....“
تم کیا جانو ایک عورت کے دکھ.....“

اور پھر کسی انجانے ڈر سے کانپتی ہوئی بولی ”میں نہیں کہتی یہ دکھ تم نے دیے ہیں
یہ بھگوان نے دیئے ہیں، بھگوان ہی نے عورت کے ساتھ بے انصافی کی ہے.....“
”میں سب جانتا ہوں“ درباری نے اپنے آپ کو جیڑا لے کر کوشش کرتے ہوئے
کہا ”مرد سب سہہ سکتا ہے تو بین برداشت نہیں کر سکتا۔“
”کس کی تو ہیں؟“

درباری نے جواب دینے کی بجائے سیتانے کے ٹھوکہ ماری اور وہ پیچھے کی طرف جا کر
خود وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا روشنیوں کی طرف نکل گیا۔

سیتا ایک ایسے ڈر سے کانپے جا رہی تھی جو اپنی اس مختصر سی زندگی میں اس
کبھی نہ دیکھا تھا۔ جس کا تجربہ اس نے اپنے پتا کی موت پر بھی نہ کیا تھا۔ ماں کی چھاتی پر
منہ چھپا کر وہ سب بھول گئی تھی جیسے جلتے ہوئے کے لہر دہلکی ہلکی انگلیاں پھرنے

[illegible]

یہ حقیقت تھی کہ درباری سینٹا سے پیار ضرور کرتا تھا مگر اس حد تک نہیں جس حد تک بتا کرتی تھی۔ سیتا تو جیسے اس دنیا میں اپنے نام کو بجا ثابت کرنے کے لئے آئی تھی۔ اور با اشوک باٹیکا میں پڑی دیکھ رہی تھی کوئی ادھر سے سندیلے میں انگوٹھی پہننے.....
 مگر رام جی کے زمانے سے آج تک بچ میں کیا کچھ ہو گیا تھا۔ اب تو انگریزی "بھلا آیا" منجس نے درباری پورالطف اٹھانا چاہتا تھا۔

گھر میں جالی لگ گئی تھی تین دن خوب ہی پریشان کرنے کے بعد سکھ ترکھان
 بڑی کڑواہٹ سے صاف ستھرے برآمدے میں بیٹھے ہوئے، درباری خالی خالی ننگے پاؤں
 اسے اس موڑ کو دیکھ رہا تھا جہاں کبھی کاسنی اور کبھی سردی، کبھی دھانی اور کبھی جوگیا رنگ لہریا
 لڑتے تھے۔ پاس درباری کا بھانجہ محمود یا بنواری سرکنڈے اور ٹین سے بنے ہوئے ایک
 بد وضع کھلونے سے کھیل رہا تھا جس سے اس کے ہاتھ کے کٹ جانے کا ڈر تھا۔ شاید اسی
 انداز سے ستونقی ناگر بھائی ہوئی آئی اور آتے ہی بچے سے اس کا کھلونا چھین لیا۔ بچہ
 رونے لگنے لگا۔

”جی ہے۔۔۔۔۔“ درباری نے احتجاج کیا کر رہی ہو آیا؟“

”تم چپ رہو جی“ وہ بولی ”تم سے ہزار بار کہا ہے مجھے آیامت کہا کرو.....
 دیدی کہتے کیا سانپ سونگتا ہے؟“

”اچھا جی“ درباری بولا ”اور اصل بات کی بات ہی نہیں دیکھو تو کیسے رو رہا

..... اچھے تو اور کچھ بھی چور یا بیٹا ڈوب جانے پر بھی رو دیا ہوگا۔ وہ اسے کلوں
 کیسے دیں۔۔۔۔۔ کہیں آنکھ پھوٹے۔

”سب کے اگلے سیدھے کلوں سے کھیلے ہیں۔ کتوں کی آنکھ پھوٹی ہے؟“
 ”جتنا یہ شیطان ہے کوئی اور چم بھی ہے؟“

”سب ماؤں کو اپنا بچہ سب سے زیادہ شیطان معلوم ہوتا ہے۔“

اور محمود یا بنواری بڑی بیزاری سے رو رہا تھا۔ گھر بھر کو اس نے سر پھاٹھا لیا تھا۔
 درباری نے طاق پر سے جا پانی پٹی اٹھا کر دی جو چابی دیتے ہی بھاگتا اور قلاباں کھینچ
 شروع کر دیتی تھی جسے دیکھ دیکھ کر بچے تو کیا بڑے بھی محفوظ ہونے لگتے تھے لیکن بچوں کا
 نہ جانے کیا ہے انہیں وہی کھلونا چاہیے جو کسی نے چھینا ہے۔۔۔۔۔ درباری نے بڑبڑاتا
 منہ بنائے، کیسے کیسے خرخرنا کیا۔ منہ میں انگلی ڈال کر ہنومان بنا۔ پھر جانی واکر اٹھا
 لیکن وہ رو رہا تھا اسے اپنا وہی کھلونا چاہیے تھا۔ درباری کا جی چاہا اسے تھپڑ مار دے
 اگر بچے کے اوپر رونے کا ڈر نہ ہوتا تو وہ ضرور مار دیتا۔ درباری نے ایکالائی جھلا کر کہا ”اب
 بند بھی کر سالے۔۔۔۔۔“

اندر سے آواز آئی۔۔۔۔۔ ”رونے دے مار۔“

بچہ رو رہا تھا۔ آخر دیدی بھاگی آئی اگلے پیروں۔۔۔۔۔ ”ہے رام۔“

”ہائے اللہ کیوں نہیں کہتیں؟“

”بھگوان کے لئے۔۔۔۔۔ تم چپ رہو۔“

”خدا کے لئے چپ ہو سکتا ہوں۔“

پھر سونتی ناگر جیسے کھلونا چھین کر لے گئی تھی ویسے ہی لوٹا بھی گئی۔۔۔۔۔

”لے میرے باپ۔“ اس نے کھلونے کو بچے کو ہاتھ میں ٹھونسے ہوئے کہا اور پھر جیسے اس

حالت زار دیکھ بھی نہ سکتی ہو اسے اٹھایا، چھاتی سے لگایا، ہلورے دیئے۔ قیص سے

کا منہ پونچھا، ناک صاف کی۔ جو پاٹا۔۔۔۔۔ اور اس کے کہنے کے مطابق ”بڑی کٹا

بڑی۔۔۔۔۔“ پھر بہت گالیاں اپنے آپ کو دیں ”ہائے مربائے ایسی ماں۔۔۔۔۔“

یہ دنیا میں لال کو کتنا ملا ہے.....

اور پھر اپنے بھتی یا شوہر کی طرف دیکھتے ہی برس بڑی دیکھو تو کیا غصہ ہو جاتا ہے؟
وہ اٹھ کھڑے ہوتے..... غصے بے حرہ دکھائی دے رہے تھے۔

درباری بولا "اب چاہے ہاتھ نہیں گردن بھی کاٹ لے؛

"کاٹ لے دیدی بولی "مروں گی میں..... تم لوگوں کا اتنا سامنی وہ نہ ہو گا؟

"ہو گا یا نہیں" درباری بولا "کہتے ہیں..... نادان بھی وہی کرتا ہے جو دانا
یتا ہے لیکن ہزار جھک مارنے کے بعد..... پہلے ہی چھینٹنے کی ہوجوئی نہ کی ہوتی؟

"ہاں میں بے وقوف ہوں" دیدی کہتی ہوتی بچے کو اندر لے گئی "ماں ہونا اور
قل بھی رکھنا دو الگ باتیں ہیں؟

اور دیدی کے کاندھے پر سر رکھے بر معاش محمود یا بخواری ہنستا ہوا دکھائی دیا،
بسے اپنی طاقت اور قدرت کو دلچسپی طرح سے جانتا ہو۔

بھی سامنے آڑو راستہ کی طرف سے آنے والے موٹر پر نارنجی سارنگ دو تین بار
لایا۔ درباری نے جلدی سے کپڑے ٹھیک کئے "سر پر ٹوپی رکھی اور باہر نکل گیا۔

موٹر پر سیتا کھڑی تھی اس نے ایک بار درباری کی طرف تا کا اور پھر برے دیکھنے لگی
ن کی آنکھیں کچھ اور بھی اندر کی طرف دھنس گئی تھیں بلیکس کچھ اور بھی غم ہو گئی تھیں۔
"کہتے حضور..... کیا حکم ہے؟" درباری نے پوچھا۔

سیتانے کوئی جواب نہ دیا۔ درباری کو یوں لگا جیسے سیتا کچھ کانپ سی رہی ہو۔
رباری کچھ دیر اس کی طرف دیکھتا رہا اور بولا "اگر چپ ہی رہنا ہے تو پھر....." اور
ہلنے لگا۔

"سنو" سیتا ایا ایکی طرف ہوتی بولی "مجھے صبا کر دو۔ اس دن مجھ سے بڑی بھول
ہو گئی؟

درباری نے رک کر اس کی طرف دیکھا..... "اب تو نہیں ہو گی؟"
سیتانے نفی میں سر ہلا دیا۔

”جی نہیں۔ آپ کہاں سے آئے ہیں؟“

”جی؟“ درباری نے ہکا بکی سوچتے ہوئے کہا۔ ”اورنگ آباد سے۔“

”خوب؟“ نیمر نے کچھ بستا کی طرف اشارہ کر کے درباری کے سیاہ چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے

کہا۔ ”آپ کا سامان کہاں ہے؟“

”جی سامان تو نہیں ہے۔“

”معاف کیجئے۔“ نیمر نے درباری کی طرف یوں دیکھتے ہوئے کہا جیسے وہ کوئی نہاد

ہی نہیں اور الجھی شے ہو اور پھر بولا۔ ”اپنے پاس کوئی روٹ نہیں؟“

”کیا مطلب؟ ابھی تو ٹیلیفون پر ———؟“

بیرا ——— جو ایک بڑے پروڈیجر، مونگ کی دال، سوڈے کی بوتلیں اور چائے کی برکے

تھا بول پڑا۔ ”یہ ہوٹل عزت والے لوگوں کے لئے ہے صاحب۔“

درباری کچھ نہ کہہ سکا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا وٹوق سے جانتا تھا اس پر بے کاٹپا

روپے سے زیادہ نہ تھا اور قبلہ نیمر صاحب کی عزت پانچ روپے سے اور آج پورا

سب ایک دم نیکی اور عزت اور شرافت کے پتیلے بن بیٹھے تھے۔ وہ عزت اور شرافت

پتیلے تھے یا نہیں لیکن ایک بات طے تھی کہ زندگی میں کچھ بھی کر گزرنے کے لئے مشاق بہت

ضرورت ہے۔ نگاہوں میں ایک پیشہ ورانہ جرات اور بے باکی اور بے حیائی لانی پڑتی ہے

کے سامنے برعکس کا اخلاق اس کی شرافت اور پارسائی بھرتی پڑھاتی ہے۔ دربار

اندہر کہیں کمزور کہیں بزدل تھا۔۔۔۔۔ وہ ایک ناتراشیدہ ہیرا تھا۔۔۔۔۔

لوٹتے ہوئے وہ گالیاں بک رہا تھا اگر نری میں جنھیں وہ ہوٹل کے منتقلین کو

بھی چاہتا تھا اور ات سے چھپاتا بھی۔

”چلو بیٹا“ درباری نے کہا۔ ”پھر کبھی یہی۔“

اور دونوں ٹکیسی پر بیٹھ کر گھر کی طرف چل دیئے۔

زندگی بے کیف ہو گئی تھی۔ اتنی ہزیمت کا احساس درباری کو کبھی نہ ہوا تھا۔ اگر

اہوں میں کئی لوگ بیرونی کے گھر سے قریبی میں آئے۔
 آج اس کا کہیں جانے کا وعدہ نہیں کیا مگر گرم نہیں تھا۔ ہوا کا ایک چھوٹا سا
 حساس کے ساتھ وہ دفتر سے باہر آیا تھا۔ وہ لوٹا ہوا جسم اس میں شامل تھا۔
 درجہ حرارت کے بعد ایک تسکین کا احساس تھا جو تسکین بھی نہیں تھی۔ یہ آگ..... یا تو
 پیدا ہی نہ ہوگی۔ اس لئے بڑے خیال کو بہت اجماع دیتے ہیں۔ یا تو یہ حرارت پیدا ہی نہ ہو
 ورنہ اگر ہوں تو آپ انسان کی اولاد کی طرح انہیں جنم نہیں دے سکتے۔ ان کا کہنا نہیں کہ جنم دے سکتے
 بیونکہ ہر دو سو توں میں ایسے جرموں کی سازموت ہے۔ یہ دماغ کے کسی کونے سے چپکے دیکھ
 بڑے رہیں گے اور اس وقت آئیں گے جب آپ مکمل طور پر نپتے ہوں گے بالکل بے دست۔
 غسل دی جانے والی میت کی طرح۔

درباری اس وقت برآمدے میں بیٹھا ڈان باسکو کی دیوار کے ساتھ آگے ہوئے بیٹھوں
 کو دیکھ رہا تھا جن کی چھاؤں میں محلے کے امراء کی موٹریں سستار ہی تھیں۔ کچھ تو یہ ان امیر
 مزدوروں کی تھیں جو گھر سے دفتر اور دفتر سے سیدھے گھر چلے آتے تھے اور بیوی کے ساتھ جھگڑتے
 ہی سے اور ان کی پوری تسلی ہو جاتی تھی۔ اور کچھ گاڑیاں ایسے لوگوں کی تھیں جنہوں نے انہیں
 پلٹے پھرتے قبر خانے بنا رکھا تھا۔ ان کے ڈرائیوروں کو سرشام گاڑی چمکانے اور چپ رہنے
 کی تنخواہ چپکے سے دیدی جاتی تھی۔

درباری نے کیونچے کا پرچ کر اس دن ہوٹل میں پیدا ہونے والی مایوسی کا کار میں فزائش
 پانے والی امید سے تعلق پیدا کر لیا۔ لیکن کیا فائدہ؟ امید کو چمکانے دکانے سے کار تھوڑے
 ملا کرتی ہے؟ باپ گردھاری لال تھا تو پیسے کو ہوا بھی نہیں لگواتے تھے۔ اگلے جنم میں بھی سانپ
 بن کر دینے پر آمادہ جانے کا ارادہ تھا۔

صالح بھائی یا سرداری لال مع اپنے بیوی بچوں کے اپنے گھر چلے گئے تھے۔ پیسے بچے بچے
 بازوؤں والی بے بچ بھائی رہ گئی تھی جس کی بھیانک سے تکرار ہوتی رہتی تھی۔ وہ کہتی تھی ”تم میں نقص
 ہے اور وہ کہتے — تم میں۔ وہ کہتی تم ڈاکٹر کو دکھاؤ وہ کہتے تم اپنا معائنہ کراؤ۔ اور ناپید
 بچے مایوسی سے انہیں دیکھتے رہتے اور اپنا سر پیٹ لیتے۔

میری شکل دیکھ کر وہ ہنسنا شروع کیا اور ہنسنا بند نہ کر سکا۔ میری دیر گزرتی رہے گا تو میں شادی کی باتیں کرنے لگی۔ اور وہ شادی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ ہاں کچھ دن تو زندگی بچے لے۔ آخر تو ایک نہ ایک دن ہر کسی کی شادی ہوتی ہی ہے۔

کس کے ساتھ شادی؟ سینٹاپک کراس کے دماغ میں آتی تھی سینٹا ویسے ٹھیک تھی لیکن شادی کے سلسلے میں نہیں۔ وہ بہت ایثار والی لڑکی تھی، شکل سے بھی بری نہ تھی لیکن بیوی۔۔۔ بیوی کوئی اور ہی چیز ہوتی ہے۔ اسے کچھ تو چھبلا ہونا چاہیے۔ بادر مرد چھانکنا چاہیے تاکہ مردکان سے پکڑ کر کہے۔ ”اومر“ اور پھر بدحوائی پٹی؟ مرد سے یوں چٹپٹی ہے جیسے وہ اس کا شوہر نہیں باپ ہے۔

میں کہاں کرائے اٹا ہتا پھروں گا؟
ہاں تھوڑی دیر کے لیے سینٹا سے اچھی کوئی نہیں کیا جسم پایا ہے۔

جبھی مہری دکھائی دی اور بیل دکھائی دیا۔
مہری: ”دور ہی سے بابو“ کی طرف انگلی سے اشارہ کرتی ہوئی ”اسی تھی اور بیل وہیں۔“
غوں غوں، غاں غاں کرتا ہوا مہمک رہا تھا۔ پھر یکایک بیل میں زندگی اچھلی جیسے گیندز میں سے اچھلتا ہے اور مہری کو سنبھالنا مشکل ہو گیا۔
آج بیل خدا کے نہیں انسان کے لباس میں تھا۔ ایک میلی سی بنیان پہن رکھی تھی۔ نیچے اللہ ہی اللہ تھا۔

باس آتے ہی بیل نے دونوں ہاتھ پھیلادیئے۔ ”کمیدہ! جیسے میں اس کے۔“
کر مر لے ہی تو کھڑا ہوں، جیسے اندر جانا اور باہر آکر اس کے حضور باجگزار کرنا اس کے آخری صدمہ۔“

دوبارہ گھر ملے کر باہر آیا تو آج پہلی بار اسے خیال آیا۔ مہری ایک عورت اور بیل اس کا بچہ۔ اور یہ سب کتنا مقدس ہے۔ غریب لوگوں میں باپ ہوتا تو ہے مگر فضل کی چیمیز۔

جبھی درباری کا دماغ تیزی سے چلنے لگا۔ وہ ایک دائرے میں گھومتا تھا اور گونا

ہیں ہاں تاہم ہر کوئی ان کے شکوک و شبہات کو دیکھ کر حیران رہ جاتا تھا۔
 آج وہیں سے کمرہ بیل کو دیکھ کر وہ حیران رہ گیا۔ یہ وہی وہی کمرہ تھا جس میں
 اس نے رہا تھا۔ وہ کمرہ اب بھی وہی تھا۔ لیکن وہ کمرہ اب بھی وہی نہیں تھا۔
 رلوٹ آتا۔ یہ نہیں تھا۔ اسے کمرہ نہیں تھا۔ اسے کمرہ بھی نہیں تھا۔ اس کی
 دشمنیت بھی۔ یہی حیران ہو رہا تھا۔ آج یہ دیکھ کر حیران نہیں۔

”آج تم نے کتنے پیسے بنائے ہیں مصری؟“ درباری نے پوچھا۔
 ”بہی کوئی چودہ آنے۔“

”کیوں، صرف چودہ آنے کیوں؟“

”آج میرا مرد بنگ پاڑے چلا گیا تھا۔“

”تیرا مرد؟“ درباری نے حیران ہوتے ہوئے کہا ”تم نے کوئی مرد کر لیا ہے؟“

مصری ہنسی اور بیل کو دونوں بازوؤں میں تھام کر اونچا، درباری لال کے برابر کھڑے
 ہوئے بولی۔ ”یہ بے نامیلا مرد، میرا کماؤ مرد..... اسے آج اس کی مزی ہارے کی چھٹا بھٹی
 لے گئی تھی۔ یہ بنیان رہی، جو یہ بل کٹ پہنتا ہی نہیں۔ یہ دن گذرے جھٹکتا ہے۔ جیسے پوری
 دھرتی کا بدھ لاد دیا۔“

درباری سمجھا اور ہنسنے لگا۔ ابھی تک وہ بیل کو اپنے ہاتھوں میں نہیں لے رہا تھا اور
 بیل کمرہ وغیرہ سب بھول کر شور مچا رہا تھا۔

مصری بولی ”سنگارہنے کی عادت پڑ گئی تو بڑا ہو کر کیا کرے گا؟“

”یہ ایسے ہی پیارا لگتا ہے مصری!“

بیل جیسے ہلکے ہلکے کر کہہ رہا تھا۔ ”جھوٹ! پیارا لگتا ہوں تو پھر پتے کیوں

نہیں ہو؟“ اور اب تو وہ بہت ہی شور مچانے لگا تھا۔ ”ہو ہو ہو.....“

”بیل ہوتا ہے تو تم گتھا کا بیٹی ہو؟“ درباری نے پوچھا۔

”یہ؟“ مصری بیل کو نیچے کرتے ہوئے بولی۔ اس کے بازو جھک گئے تھے ”یہ ہوتا ہے

تو مجھے تین بی بی مل جاتے ہیں اور چار بی بی مل جاتے ہیں۔“

در باور من اینجی عجیب و غریب روحی کائنات کائنات مصری کی طرف بڑھا۔

سہکے ہوئے ہیں؟" وہ نے لی اور اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔

مقدمہ لونا، دھاری لولا، اور پھر ادھر ادھر دیکھ کر کہنے لگا "جلدی سے لے لو نہیں کوئی دیکھ لے گا"

مصری نے دھڑا دھڑا دیکھا۔ اب اس کا چہرہ قرمز ہو گیا تھا۔ اس نے جلدی سے دس کلہاڑیاں اٹھائیں اور اپنے پیٹے میں اڑس لیا۔ اور اس خورے کا انتظار کرنے لگی جواب وہ سال میں مشکل سے تیار ہوا۔ لیکن مصری کا رنگ سیاہ ہو گیا جب اس نے درباری کی بات سنی۔

”تم تو جانتی ہو مصری!“ درباری بولا ”میں اس سے کتنا پیار کرتا ہوں۔“
 سے..... اگر تم اسے ایک دن کے لئے دیدو.....“

مصری کہ نہ سمجھی۔

درباری نے کہا ”میں اسے کیلجے سے لگا کے رکھوں گا“ مصری ————— ایک سال کی
تمہاری طرح یہ مجھے اتنا اچھا لگتا ہے اتنا اچھا لگتا ہے کہ ————— بہت ہی اچھا لگتا ہے تارو
نے ہاتھ بڑھا کر بتل کو لے لیا۔

بتل ایک دم خوشی سے اچھل گیا۔ درباری کی گود میں آتے ہی اب وہ کمرؤں کے گردن کو لپوں اور ادا صرگھانے لگا جیسے مورچے وقت اپنی گردن کو ہلاتا گھماتا ہے۔ پھر گول گول گھبراہٹ ہوئے بازو کسی سائیکل کی طرح سے پھٹنے لگے۔ درباری نے کمرہ کے دانے بتل کے منہ میں ڈالے جنھیں لپٹے ہی وہ عام طور پر یاں کی طرف لپکا کرتا تھا۔ لیکن وہ درباری ہی کے بازوؤں میں شیطانی حرکتیں کرتا رہا کبھی کہتا چھوڑ دو نیچے اتار دو کبھی چھاتی سے لگا لو۔ بچ میں اس نے ماں کی طرف دیکھا، ہنسنا بھی، لیکن منہ درباری کی طرف اُٹھانے کو چڑھانے لگا جیسے درباری کو چڑھایا کرتا تھا۔

مصری ابھی تک بھونگی کھڑی تھی اور غیر یقینی انداز سے باپ بیٹے کی سی دونوں کو دیکھ رہی تھی۔

”کہیں آپ کے کپڑے خراب کر دیئے تو؟“

منو کیا ہوا؟ درباری نے کہا: "میں کی ہر طرف سے ہوتی ہے۔"

مصری کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ پہلے اس نے سوچا تھا زندگی میں بہت ہی کتاب پڑھ کر
دی دیر کے لئے اسے موصول کیا اب اس نے سوچا ہے کہ کتاب مل گیا ہے تو پھر
ری کتنی بڑی تھی۔

"میں اسے کھلاؤں گا، پلاؤں گا مصری۔ درباری نے وعدہ کیا۔ تم لوگ دس بجے

ریب اسے لے جانا۔"

"جی اچھا" مصری نے سر ہٹا دیا۔

مصری چلی، پھر رک گئی۔ مگر کچھ کی طرف دیکھا جو درباری کے بازوؤں میں کھیل رہا
اور اپنے ہاتھ درباری کی بند مٹھی کو کھولنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور اس کے منہ کھلنے پر
رہا تھا۔ مصری نے آواز بھی دی، بیل نے دیکھا بھی۔ مگر اسے آج کسی بات کی پروا نہ تھی۔
کی پروا نہ تھی تو اس کی بھی نہیں۔

مصری پھر چلی لیکن جیسے اس کا دل وہیں رہ گیا۔ رک کر پھر دیکھنے لگی اور جب اسے
بات کی تسلی ہو گئی کہ بیل رہے گا تو وہ جلدی جلدی چلی گئی۔ کچھ دور جا کر اس نے نیلے
سے دس کانوٹ نکالا اور اس کی طرف یوں دیکھا جیسے کوئی اپنے شوہر کی طرف دیکھتی ہے۔
درباری بیل کو لئے اندر آیا۔ بیل کو کمرے کی بہت سی چیزوں میں دلچسپی پیدا ہو گئی
لیزا اس کے لئے نئی تھی۔ ہر شے کو وہ منہ میں ڈال کر ایک نیا تجربہ کرنا چاہتا تھا۔ ایسا تجربہ جسکی
کی حد نہیں۔ ایسا سواد جس کی کوئی سیمانہ نہیں۔ جیسا ماں اندر ملی آئی اور درباری کے ہاتھ
بچے کو دیکھ کر حیران ہوا تھی۔ ناک پر انگلی رکھتی ہوئی بولی "ماں سے رام یہ کیا؟"
"بیل، ماں، _____ مصری کا بیٹا۔ درباری بولا تب مجھے بڑا پیارا لگتا ہے؟"

"اس کی ماں کہاں ہے؟"

"گئی۔ _____ میں نے تھوڑی دیر کھیلنے کو لے لیا ہے ادھار ایک بار پیدا کر دیا پھر

کیا کام؟" درباری نے ماں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"جائے گا" ماں بولی "چھ آٹھ مہینے تک ہی ماں کی ضرورت ہوتی ہے پھر جیسے

ہوتا ہے میرا یہ قصہ تو کھلی جانتے ہیں؟

”جہاں؟“ وہ بار بار پوچھتا تھا۔ میں اسے پھٹکے کاغذ کے ساتھ واسطے میلان میں لے جاؤں گا جہاں پاس ہی کچھ بگ سرہن کی کتابیں بھی ہوتی ہیں تو ذرا اسے پکڑ لے۔
ماں نے جھڑپ ماری لی۔ ”اُگنا“ اُگنا ہاتھ دلاتے ہوئے بولی ”میں تو اسے ہاتھ نہیں دلائی۔“

بھابی جو کچھ دیر پہلے انگریزی ہوئی تھی بولی ”اتنا ہی شوق ہے تو اپنا ہی کیوں نہیں لے آتے؟ شادی کر لیتے؟“

”نہیں۔“ درباری نے بھابی پر چوٹ کرتے ہوئے کہا ”مجھے دوسروں ہی کے بچے اچھے لگتے ہیں۔“

بھابی نے ٹھنڈی سانس لی۔ ”اب بھگوان نہ دے تو کوئی کیا کرے؟“
درباری نے بیل کو نیچے فرش پر بٹھا دیا جہاں اس کی توجہ جرمن سلور کے ایک چمپے نے اپنی طرف کھینچ لی تھی۔ درباری خود اندر چلا گیا اور بیل چمپے کو منہ میں ڈالتا ہوتا بار بار اٹھا۔ وہ کچھ اور بھی دانت نکال رہا تھا۔

ایکایکی بیل کو اپنا آپ اکیلا محسوس ہوا۔ اس نے اپنے ہاتھ پہلے ماں پھر بھابی کی طرف پھیلادینے۔ ماں تو جی جی کرتے ہوئے اندر چلی گئی۔ بھابی ایک لمحے کے لئے ٹھٹکی۔ پھر جیسے اندر کے کسی ابا لے اسے مجبور کر دیا اور لپک کر اس نے بیل کو اٹھا لیا۔ اور اسے بیٹے سے نگا کر ہٹنے لگی جیسے کسی اپار سکھ اور شانتی کے جھوٹے میں پڑی ہے۔ بیل اسے گند نہیں لگ رہا تھا۔ من ہی من میں اس نے بیل کو نہ ہلادھلا کر ایک بھکارن کے بیٹے سے کم رانی کا بیٹا بنا لیا تھا اور اندر ہی اندر اس نے سینکڑوں ریشمی اور سوتی فرک بنا ڈالے تھے اور سوچ رہی تھی اتنا خوبصورت ہے میں اس کے لئے لڑکیوں والے کپڑے بناؤں گی۔
اندر پہنچ کر درباری نے سوٹ کیس نکالا۔ اس میں کچھ کپڑے رکھے اور پھر اس کے آئیگوٹ پر دم چڑا دیا اور لارنس کی کچھ کتابیں پھر وہ سب سے سوٹ کیس بند کیا اور بیٹھک کے طرف اشارہ کیا۔

جوریا کا ہے جب وہ کھڑی ہو کر ساری دنیا کو دیکھ رہی تھی۔

درباری جب سیتا کے ہاں پہنچا تو وہ گھر پر نہ تھی۔ درباری نے سر ہٹ لیا۔ ماننے
بتایا وہ پر بھادروی میں ٹکڑے لٹے گئی ہے۔ پر بھادروی کا علاقہ کوئی دور نہ تھا لیکن کچھ
گھر کا کیسے پتہ چلے پوچھتا تو ماں کہتی ————— کیوں کیا کام ہے؟ اس نے خاموش ہی
رہنا اچھا تھا۔

اس پر ایک اور مصیبت ————— ماں بتلنے لگی پہلے مالے پر رہنے والے
سندھی نے ”نوسٹ“ دے دیا ہے۔ نوٹس دے دیا ہے تو وہ کیا کرے؟ اس وقت تو مالہ
نے اسے نوٹس دے دیا ہے۔ کچھ دیر بیٹھا وہ ماں کی بوڑھی ہاتھیں سنتا رہا۔ اور بتاتا رہا۔
اس کا بھانجا ہے۔ بڑا پیارا دلارا بچہ ہے۔ لیکن ماں کو جیسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس نے صرف
ایک بار کہا کیوں رے؟ ببل نے جواب بھی دیا لیکن ماں نے آگے بات نہ چلائی۔ ببل کو ماں کا
بولی معلوم تھی لیکن ماں ببل کی بولی بھول چکی تھی۔ وہ پھر اپنے رونے لے بیٹھی۔
کمیٹی کہتی ہے، ہر سال اتنے پیسے مرمت پر لگایا کرو۔ اب بھلا کوئی روٹی کھائے کمزور
کروائے۔ کہا کیا قانون پاس ہو گئے ہیں۔ کانگریس سرکار تو ڈوبنے کو آئی ہے۔ اٹل بھٹا
میں کیا ہوگا؟ میں تو جگا دھری ہی لوٹ جاتی ہوں۔ تم شادی کب کرو گے؟
کوئی ہی دیر میں ماں بور ہو گئی۔ ماں ماں بور ہو گئی بولی ————— ”سیتا پتہ نہیں
آتی ہے کہ نہیں آتی تم ٹیکسی پر تو آئے ہو مجھے ذرا ماہم تک چھوڑ دو۔“

”میں ماہم کی طرف نہیں جا رہا ماں جی“

”کہہ رہا ہے ہو؟“

”شہر کی طرف۔“

”ٹھیک ہے“ ماں بولی ”وہاں بھی پرل کے پاس مجھے کام ہے۔ ہنڈولے آرہے“

ہیں نا مجھے مولیٰ خریدنی ہے۔ مولیٰ جانتے ہو کیا ہوتی ہے؟“

درباری سٹپٹا کر رہ گیا۔ ببل تنگ کرنے لگا تھا۔ اس پر باہر ٹیکسی کا میٹر چڑھ رہا تھا
اسے کچھ دسو جھا تو دل ہی دل میں ماتھے پر ہاتھ مار کر بولا ”ہلو ماں جی“ میں آپ کو پارل

دوسرے صحنہ کی طرف متوجہ ہوا۔ اس صحنہ میں بھی ایک صحنہ کی مانند تھی۔
 بڑی ہوتی کسی ٹوکری کی طرف اشارہ کیا اور ”او..... او.....“ کرنے لگا جیسا
 رہا ہوا اس میں کچھ ہے میرے لئے؟

درباری کی نگاہوں میں خواب تھے اور جب سینٹ نے دیکھا تو اس کی نظروں میں کچھ
 اور بچے جیسا کہ ہل سیتا کی آنکھوں میں سے منعکس ہو رہا تھا۔ درباری نے کچھ اٹاوا لے کر
 کہا ”گھنٹہ بھر سے میں تمہاری راہ دیکھ رہا ہوں، دیدی نے بلوایا ہے۔“

سینٹ نے ماں کی طرف دیکھا۔ ”ماں؟“

”ہاں بیٹا۔“..... ماں نے اجازت دیتے ہوئے کہا۔

”ٹھہرو! میں اس کے لئے کچھ بسکٹ۔“

درباری نے اور بے صبری سے کہا ”ہوتے رہیں گے تم چلو۔۔۔۔۔“ میرے پاس اتنا
 بھی وقت نہیں ہے۔..... اور سینٹا بیل کے گال پر اپنے گال گرگڑتی ہوئی چل دی کہتے
 ہوئے۔ ”اے تو تو تھوٹا سا، موٹا سا، گوتا سا بیلو ہے۔.....“

اور سینٹا دل میں اتنا سا بھی وسوسہ لئے بغیر چل دی۔ باہر ٹیکسی کو دیکھتے ہوئے ہوا
 ”اس میں چلیں گے؟“

درباری نے سر ہلا دیا۔ ٹیکسی ڈرائیور جو بے کیف ہو رہا تھا خوش ہو گیا بیچے
 طرف ہیک کر اس نے ٹیکسی کا دروازہ کھولا اور بیل اور سینٹا اور آخر درباری بیٹھ گئے
 جیسی سینٹا کی نگاہ سوٹ کیس پر پڑی۔ ایک شک کی پرچھائیں اس کے چہرے پر سے گزرا
 ”یہ سوٹ کیس۔۔۔۔۔؟“

”ہاں“ درباری نے کہا۔

”دیدی کے ہاں جا رہے ہو؟“

”کہیں بھی جا رہا ہوں تمہیں اس سے کیا؟“ اور پھر ایک خستہ نگاہ سینٹا پر پڑا
 ہوئے بولا ”تم نے کہا نہیں تھا جہاں بھی لے جاؤ گے جاؤں گی۔“

سینٹا کی کچھ باتیں سمجھ میں آنے لگیں۔ درباری کے چہرے کی رنگت، سوٹ کیس۔

خدا کا کہنا ہے جس کی حد سے نہ جانے کہ کتنے لوگ ادا ہو گئے تھے۔ ہاتھوں سے لکھا اور گندہ لک رہا تھا پوری غصہ سے کسی باسی دینی کی بو آ رہی تھی۔

رستے کو ہاتھ لگائے بغیر ہی سیتا اور باری کے پیچھے پیچھا اور پہنچ گئی۔

نبو صاحب نے تینوں کو آتے دیکھا تو ان کے چہرے پر ایک عجیب مقدس سی چلی آئی۔ وہ جملات سے کونٹرکے پیچھے سے نکلا اور دونوں ہاتھ کرے کی طرف سپر ہوئے بولا "وٹکم سر..." آج سب کروں کے دو انے سیتا اور درباری پر کھڑے درباری نے نبو سے کہا "ہم ہانٹی مورا سے آئے ہیں اور اس

ٹرانزٹ میں ہیں۔ رات گیارہ بجے والی پنجاب میل سے آگئے جاتیں گے جہاں تاج دیکھیں گے جو شاہ جہاں نے اپنی جینتی ممتاز کے لئے بنوایا تھا۔ دراصل اسے ممتاز نے محبت نہ تھی جتنا بھرم کا احساس تھا کیونکہ اس سے اس نے سولا اور اٹھارہ بچے پیدا اور اپنی اس زیادتی کا اس سے صلہ دینا چاہتا تھا..." پران باتوں کی ضرورت ہی نہ "سرور" کرتا رہا۔ ضرورت پڑنے پر ہنستا بھی ضرورت سے زیادہ بھی ہنستا۔..... بلاتا، جھک جھک کر آداب بھی بجاتا۔

رجسٹر ہر دستخط کرنے کے بعد درباری کرے میں پہنچا تو بیل کے ہاتھ میں بسکٹ "کیس نے دیئے؟"

"بیرے نے" سیتا بولی۔

"اور یہ..." آئس کریم کی کون؟"

"ہڑوس کا ایک مہان دے گیا ہے۔"

اور میرا بچے کے لئے کٹوری میں دو دو لارہا تھا..... جیسے وہ صدیوں

بیکار تھا اور آج ایک ایسی اسی کوئی کام، ایسا روزگار مل گیا تھا جو کبھی ختم ہونے والا نہ

جس میں کبھی چیٹھی نہیں ہوتی جس کے سامنے ٹپس کی آمدنی اور ہیکار کوئی معافی نہ رکھتے

وہ خوش تھا اور دو دو کی کٹوری ہاتھ میں تھامے ہوئے وہ یوں کھڑا تھا جیسے وہ کسی

کوئی اسے نمون کر رہا ہے۔ وہ جانا، ملنا نہ چاہتا تھا۔

شرمندہ نہ تھا بہت بل.....
ت سی ویلیں تھیں۔

جبی درباری نے اپنا سر پہ کس طبلوں سے اٹھا اور بل کی طرف دیکھا تو سیتا
نے دیکھ ہی نہ سکتا تھا کیونکہ وہ ایک بہت بڑی سرنگہ رہنے والی اور بل سے قریب ہو کر کھڑا
نی اور درباری کو دیکھ رہی تھی جیسے وہ دنیا کا سب سے ترسناک انسان تھا جو اس کی سی سرنگہ تر
ما پھر اس کی نگاہیں خالی تھیں، وہ کچھ بھی نہیں سمجھ رہی تھی۔

شرمساری، ندامت اور خجالت سے درباری نے اپنا ہاتھ بل کی طرف ڈھکیا مگر سیتا نے
نہ وہ کبھی بل کو درباری کے گندے اور نجس ہاتھوں میں نہ دیتی۔ لیکن وہ کیا کرتی۔ بل خود
بیتاب ہو کر درباری کے بازوؤں میں لپک گیا اور روتے ہوئے اٹا سیتا کی طرف اشارہ کرتے
ہوئے کہہ رہا ہو۔ اس نے مجھ مارا۔ اب درباری کے پاس کوئی دلیل نہ رہی اور نہ سیتا کے پاس۔
”سیتا“ درباری نے کہا۔

سیتا کچھ نہ بولی، وہ رو بھی نہ سکتی تھی۔ جلدی سے اس نے ساری کا ہلو کھینچا اور اپنا جسم

مک لیا۔

”سیتا“ درباری پھر بولا ”تم کبھی..... کبھی مجھے معاف کر سکو گی؟ اور پھر شک شبہ
انہذا میں اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولا ”ہم پہلے شادی کریں گے“

اور پھر اس نے ہمت کر کے اپنا دوسرا بازو سیتا کے گرد ڈال دیا۔ نہ جانے سیتا کو کیا ہوا
اور درباری سے لپٹ گئی اور اس کے کاندھے پر سر رکھ کر کچھوں کی طرح سے پھوٹ پھوٹ کر رونے
لی۔ اس کے آنسوؤں میں اب درباری کے آنسو بھی شامل ہو گئے تھے۔ دونوں کے دکھ ایک
ہو گئے تھے اور سکھ بھی.....

ان دونوں کو روتے دیکھ کر بل نے اپنا رونا بند کر دیا۔ اور حیرانی سے کبھی سیتا اور
پھر درباری کی طرف دیکھنے لگا جیسی ایک ایسی وہ ہنس دیا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں اور اپنے
زمرے کے لئے درباری کی ٹپسی کو اپنی شروع کر دی.....!

کچھ عرصہ تک کی قباد خورشیدی خوشی دیتا رہا پوری رقم پھر اسے گھٹنے لگا یہ کہ تیرے
آخر دنیا میں اور بھی تو بہت سی ضرورتیں ہیں نہیں پورا کرنا بھی ضروری ہے یہ سیدہ کو رو
مال کرنے لگا کیونکہ اسے اپنی تیسری بیوی سے بہت محبت تھی اس لئے اب وہ روزگار
میں سے بچا ۲ فیصدہ نکال کے لے جاتا رہا باقی رقم گلے میں رکھ کر بچہ دیتا تھا وہ
دن بک بھجوا دیتا مشہد کی سینہ نے چند روز تو رقم کے کم ہونے پر اعتراض کیا مگر سیدہ
ایرانی نے زمانے کی ہوشربا گرافی کا ذکر کیا تو وہ قائل ہو گئی اسے یقین آ گیا کہ ایرانی ا
بھی اسے پوری کمائی لاکھ دیتا تھا۔

آج بھی کیتھادرستوران بن کر کے گلے سے دو سو روپے نکال کے چلا گیا۔ سوار
کے قریب اس نے کونٹر کی دراز میں رکھ کر اسے تالا لگا دیا اور رستوران کے باہر نکلے
بس پکڑ کے گھر چلا گیا۔

اس کے ہائے کے کوئی تین گھنٹے بعد دو چہروں نے سمندر کی طرف سے رستہ کا عقبی دروازہ توڑ کے نقب لگائی..... تو نو اور سو نو تھے۔ دونوں چھاڑا تھے اور مل کر نقب لگاتے تھے۔ تجربے نے انہیں بتایا تھا کہ اس طرح نقب لگانے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ ایک کند لگاتا ہے دوسرا دھڑ دھڑ دیکھتا رہتا ہے۔ اندر پہنچ کر دھڑ

لی آسانی رہتی ہے۔ اگر میں سوچوں کہ مجھے کتنا غم ہے تو مجھے گری آسانی ہے۔
 رستوران کا شمار شہر کے کامیاب ترین چھوٹے دکانوں میں ہوتا تھا۔
 رستوران کے اندر پہنچ کر سب سے پہلے تو انھوں نے گزرتی گھراس میں سے سوادو
 پے اور کچھ نقدی سمیٹ لی۔ گھراس اجم کام سے فارغ ہوئے تو سو تو بولا۔
 ”مجھے تو بھوک لگی ہے۔“

”آئس کریم کھا لو!“ — سو تو بولا۔

”یہ آئس کریم والی بھوک نہیں ہے۔“

سونے اتنا کہہ کر ادھر ادھر دیکھا۔ ٹین کے ایک لمبے بکسے پر برٹنیا دکھاتا انھوں
 لاکھوں کراس میں سے برٹنیا کی دو ڈبل روٹیاں نکالیں۔ فریڈر کھول کر پوسن کا
 نکالا۔ خوبانی کے جیم کا ایک ڈبہ کھولا اور ڈبل روٹی پر سکمن اور جیم نکا کر کھانے لگے۔
 بولا۔ — — — — — ”مزہ نہیں آ رہا ہے۔“

”تو چار انڈوں کا ایک آملیٹ بناؤ۔ آدھا آدھا بانٹ کر کھالیں گے۔“
 سونے فریڈر سے چار انڈے نکالے۔ کچن میں جا کے باقی سا ان ادھر ادھر ڈھونڈا۔
 لی پر چار انڈوں کا ایک لنڈا آملیٹ فریڈر کیا۔ اب کچن میں آئے تھے تو چائے بنا ڈالی اور
 ایا سامان باہر ایک میز پر رکھ کر اور کرسیوں پر بیٹھ کر شریف گاہیوں کی طرح کھانے لگے۔
 یکایک ایک الماری کے پیچھے سے کھڑکا ہوا۔ مونو اور سو نو در دونوں دم بخود ہو گئے۔ چلتے
 ہوئے رک گئے۔ لقمہ حلق ہی میں رہ گیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا ہستہ
 دونوں نے اپنی جیب سے چاقو نکال لئے۔

دوسرا کھڑکا ہوا کوئی ایک دم اچھل کر ان کے سامنے آ رہا۔ — — —

”میاؤں۔“

ایک نہایت پیاری لیرانی بلی تھی۔ اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھائے ان کی طرف
 رہی تھی۔

بلی کو دیکھ کر مونو اور سو نو کی جان میں جان آئی۔ دونوں نے چاقو تھر کر کے حبیب

میں دیکھ۔ روٹی کے ٹکڑے چائے میں بھگو بھگو کر کھانے لگے اور چائے کو ڈالنے لگے
نے سوچ کر چھوڑ دیا۔ ایلاقی بی جی۔ کوڑا کرکٹ نہیں کھاتی تھی۔

”میاؤں!“

”اپنا حصہ مانگتی ہے۔“ مونو ہنسا۔

”سونو نے ایک پلیٹ میں تھوڑا سا دودھ ڈال کر اسے فرش پر رکھ دیا۔ بی جی
چپ کر کے دودھ پینے لگی۔ اور جب دودھ پی چکی تو اُٹھ کر سونو کی گود میں آ رہی۔ سونو
سے اس کی نرم نرم سمجھوتہ پھر نے لگا بولا۔ ”بڑی پیاری بلی ہے جی ہاں
ہے اسے بھی جھولے میں ڈال لے چلوں۔“

”اٹھو اب!“ مونو نے چائے ختم کر کے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔

”ٹھہرو!“ سونو نے آہستہ سے بلی کو فرش پر چھوڑ کے کہا۔

”بچوں کے لئے ٹافی کا ایک ڈبہ تولے لوں۔“

سونو نے ٹافی کا ایک ڈبہ کر جھولے میں ڈالا۔ مونو نے برٹینیا کا ایک ڈبہ

میں ڈالا۔ بولا۔

”اب چلو۔“

دونوں چلے۔

”ٹھہرو“ سونو بولا۔ ”کیسے عمدہ عمدہ سگریٹ یہاں رکھا

سونو نے اسٹیفان کنگ کے سگریٹوں کا انتخاب کیا۔ ایک ڈبہ جھولے میں ڈالا

لے ناٹن ناٹن ناٹن (۹۹۹) کے سگریٹ پسند کئے۔

”اب واقعی چلے چلو۔ زیادہ لالچ کرنا تمہیک نہیں ہے۔“ مونو نے

دونوں چلے۔ چلتے چلتے سونو کا سیمیٹک (ہارسنگھار) کی الماری کے سامنے

”گھروالی کے لئے بھی تو کچھ لے کر چلے جا ہیئے۔“

سونو نے اپنی گھروالی کے لئے ایک فرنیچر کی شیشی بی۔ مونو نے آدمی دوا

جھولے میں رکھی۔ اور ایک یو ڈی کلون کی شیشی پھر سلور جلیٹ کے دو پیکیٹ۔

دیکھی تھیں مگر رہے تھے۔

”ہمارے پولیس کی بیٹروں آنسی؟“

”بہت وقت ہے۔“

”تو آؤ مال بانٹ لیں۔“

• دونوں نے اپنے اپنے تھکے کے سگر بیٹ، ٹافیاں، بسکٹ، لپ، اسٹک، الگ الگ کرتے۔ پھر نقدی کی باری آئی وہ بھی دونوں نے برابر بانٹ لی پھر نوٹوں کی وہ بھی دونوں نے برابر بانٹ لئے۔ آخری دس کا ایک گندہ میلا نوٹ مونو کے میں آیا جو نوچو نہ کم پڑھا لکھا تھا اس نے اسے دیکھ کر جھجکا گیا۔ وہ نوٹ سو نو کو داپڑا۔
ہوئے بولا۔

”یہ نوٹ تم رکھ لے مجھے کوئی دوسرا دے دو۔“

”کیوں دے دوں؟ کیا یہ دس کا نوٹ نہیں ہے؟“

”نوٹ تو بت اس لئے تو کہتا ہوں کوئی دوسرا دے دو۔“

”کیوں دے دوں؟ تم کو نہ ہی لینا پڑے گا۔“

”لینا پڑے گا کیا مطلب؟“۔۔۔۔۔ یہ کہہ رہا ہوں کہ نوٹ بہت نسا

میلا ہے اور تم بانٹ رہے ہو اور تم جان بوجھ کر یہ نوٹ مجھے چپکاتا چاہتے ہو۔

”جان بوجھ کے؟ تمہارا مطلب ہے تمہارے ساتھ بے ایمانی کرنا چاہتا ہوں۔“

”کھنٹی بے ایمانی!“۔۔۔۔۔ سو نو غصے سے بولا۔۔۔۔۔

گندہ گائی تھی بساب سے جو گندہ گائتا ہے اسے حد نہ پارہ مٹا سے میں اس پر گ

ہوں ہر دم کہہ ایمانی کے جا رہے ہو۔

مزید ان شبہاں کے بات کرو۔ کبھی چوری میں میں نے گندہ گائی تھی ہوں

”تمہیں غیروہ کیا تو حیارہ لئے تھے؟“

”تمہیں تم کے لئے دوا چھ روپہ اور ایک بنگ بند کرو۔“

”سو نو کے سارے جسم میں غصہ لگا

نہیں۔۔۔۔۔ میں نہیں جانتا، ہاتھ دھو بیگے، دس کانٹا ہول کے دوڑے
 ”نہیں بدلا دیا گیا۔۔۔۔۔ سو نو نے طیش میں آ کے کہا، اس کی آنکھوں کے
 چنگاریاں ناچنے لگی تھیں۔۔۔۔۔ ”ہاں ہاں نہیں بدلا جائے گا۔“
 سو نو نے جاقو نکال لیا۔۔۔۔۔
 پھر مونو نے بھی ا

پونے چھ بجے کے قریب جب پولیس کی گارڈ سائل ساحل گشت کرتی ڈانڈے
 (توا سے چٹانوں کے عقب میں دو لاشیں ملیں۔ ریت پر کافی دور تک دھبہ گشتی کے
 ن تھے اور لہو کی بھوری دھاریں ان کے جسموں سے نکل کر ریت میں بندھ ہو کر خشک
 پٹی تھیں۔ مونو کا جاقو سو نو کے دل میں گھس گیا تھا اور سو نو نے مونو کا سلق کاٹ ڈالا تھا۔
 پولیس دونوں لاشیں اٹھوا کر تھانے لے گئی۔ اور دونوں کا سامان اور روپیہ بھی اٹھوا
 اپنے قبضے میں کر لیا۔۔۔۔۔ کی مقدار بہت خوش قسمت تھا۔ اسے پوری رقم مل
 اور چوری کا سامان بھی۔ ایک لپ اسٹاک، تنگ غائب نہیں ہوا تھا۔
 پولیس انسپکٹر سبط حسن نے دونوں لاشوں کو فوراً شناخت کر لیا۔ کیوں کہ مونو سو نو
 لوں کے فوٹو تھانے میں موجود تھے۔ دونوں کئی بار سزا کا شہید تھے۔
 ”ارے یہ تو مونو سو نو ہیں!“ سبط حسن نے کھٹکتے سمجھتے ہی نہیں دیکھ سکا۔
 ”ہاں!“ سبط حسن انسپکٹر نے جیب ایک چھوٹی سی ڈیرنگل کے
 داری کی ایک چمکی بھری۔۔۔۔۔

”شاید نوٹوں کی تقسیم پر لٹے ہوں گے۔“

”ہم۔۔۔۔۔ ہم۔۔۔۔۔ کھٹکتے سمجھتے ہی نہیں دیکھ سکا۔“
 طرف مڑ کے بولا۔۔۔۔۔

”یہ دونوں تو مجازاً دیوانے تھے۔۔۔۔۔“
 سبط حسن نے کمالی مشافی سے لپٹ لیا۔

_____ سے لڑا۔
 خاتون کا بچے کے ہوائی _____ کس کا باپ؟ _____ اور کون بیٹا
 آج کل جتنے رشتے ہیں سب کا خد کے ہیں:
 اتنا کہہ کر اس نے زور سے چہینک لی _____

عصمتِ ختنائی

روشن

اصغری خانم دو باتوں میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ ایک تو دین دھرم کے معاملے میں دوسرے شادیاں کروانے میں۔ ان کی جررگی اور پارسائی میں تو کسی شبہ کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ سب کو یقین تھا کہ انہوں نے اپنی عبادت کی ہے کہ جنت میں ان کے لئے ایک شاندار رمر د کا محل ریزہ ہو چکا ہے۔ عوریں اور فرشتے وہاں ان کی راہ دیکھ رہے ہیں کہ کب تک خدا کا حکم ہوا اور وہ دھوکا بدھنا چاہئے نانا اور تسبیح سنبھالے برقع پھر کائے جنت کی دلیز پر ڈولی سے اتریں اور وہ انہیں دودھ اور شہد کی نہروں میں تیرا کر پستے اور بادام کے گنے دیرختوں کی چھاؤں میں لٹھلاتے ہوئے زمررد کے محل میں بٹھا دیں اور انکی سیوا پر جٹ جائیں۔

اصغری خانم کا قصہ ہمیشہ ناگ پر دھار رہتا تھا۔ اگر ذرا بھی کسی جنتی بیوی نے یہیں پتھر کی تو وہ اس کی سات پشت کے سروے اکھاڑنے لگیں گی اور وہ سر پر پاؤں رکھ کر بجائے گی اور دوزخ کی آگ میں پناہ لے گی۔

دور دور خانم کی دھاگ بیٹھی ہوتی تھی انہیں ساری دنیا کا کچا پٹھا معلوم تھا۔ جال تھی جو کوئی ان کے سامنے بڑھ پڑھ کر بولے۔ فازی پور سے لیکر لندن تک کی ہر بدکار عورت کا بھید جانتی تھیں۔

”اے ہے موتی عجب ایسا ہی ڈھونڈنے بادشاہ کو بھانس لیا۔ وہ مسرین اور ایلان
بشتم کے حشقی بد سہرو کر تیں۔

”مذہ جلی کو دلا بھی خود آئی۔ میرا پس چلتا تو شخصی (ہس نے تین خضم کے ہوں) کا
ہونڈا اچلس دیتی۔“

مگر مصیبت یہ تھی کہ ان کا پس نہیں چل سکتا تھا۔ لندن سات سمندر پار تھا۔ ایلان کے
گھٹنوں میں آئے دن ٹیسس اٹھتی رہتی تھیں۔ ہونڈا بھلنے کیسے جاتیں۔ اتنا دم ہونا تو ج
نہ کراتیں۔

مگر شادیاں کرانے میں وہ ایسے ایسے معرکے مار چکی تھیں کہ دنیا میں کوئی مقابلہ نہیں
کر سکتا تھا۔ قریب قریب ناممکن قسم کی شادیاں کرانے کے کام کا انھوں نے ریکارڈ قائم کر دیا تھا
ہے وہ خود ہی دن توڑا کرتی تھیں۔ پس اسی وجہ سے لوگ ان کی بڑی آؤ بھگت کی کرتے
تھے۔ کنواریاں کسی گھر کا بوجہ نہیں ہوتیں۔ جس گھر میں چلی جاتیں لوگ سرانگھوں پر بیٹھتے چھوڑ
ان کی گالیاں، طعنے، ہنسنے، انھوں نے ایسی ایسی ڈراؤنی شکل کی لڑکیوں کے نصیب
کھولے تھے کہ لوگوں پر ان کی سمیت بیٹھ گئی تھی۔ خاص طور پر یہ کنواری لڑکے ان سے ایسے
کانپتے تھے جیسے وہ موت کا فرشتہ ہوں۔ نہ جانے کس پر جہر بیان ہو جاتیں اور اپنے ٹوٹے
میں سے کوئی بچھلی پائی نکال کر سر پر منڈھ دیں۔ جہاں کوئی شادی کے لائق نظر پڑ جاتی وہ
بچے جھاڑ کر اس کے ماں باپ اور سارے محلے ٹوٹے والوں کے پیچھے لگ جاتیں اور شادی
کو کر ہی دم لیتیں۔ کچھ ایسا پینڈا چلتیں کہ لٹا لٹا کا دلیر پرناک رگڑنے لگتا۔ لوگوں کا کہنا تھا
کہ ان کے قبضے میں جہات ہیں جو ان کا ہر حکم بجالاتے ہیں۔ مگر ایک جگہ ان کے سارے بھیا کند
ثابت ہوئے، تمام تعویذ گنڈے ہو پٹ ہو گئے ان کی اپنی میمری بہن توفیق جہاں کی بیٹی بیو
کو چوبیسواں سال لگ چکا تھا اور ابھی تک کو اڑ کوئلہ چنا ہوا تھا۔ اس سے چھوٹی خیمہ کی منگنی
ہوئی تھی خیمہ کی بیٹھ کی میمونہ کا بچہ جس پر حسنی تھی سب سے چھوٹی منو تھی۔

قبر کے بھی چار کونے ہوتے ہیں۔ توفیق جہاں کی قبر چنی کھڑی تھی۔ آج تک خاندان میں
دو باہر کی لڑکی آئی تھی۔ نہ گئی تھی۔ کھوے سیدروں کے گھرانے کو داغ دکھانے کی کسے بہت تھا

لڑکوں کا دن بدن کل پڑے تھارے تھارے کسی کی تھوڑی سیک ہے تو بڑی میں کھٹ کرئی گئی ہے تو کوئی پٹھان۔ ایک پچارے انجینئر کی شہمت آئی پیغام بھجوایا۔ بعد میں پتہ چلا کہ ہے موتے اصراری ہیں۔ اصغری خانم نے سستہ گھر شروع کر دی، طوفان کٹا کر دیا۔ ان کے چیتے جی بیٹی انصاریوں میں جائے گی۔ ایسی بھاری چھاتی کا بوجھ ہے تو کوئی میں ڈال دو۔

یہ جب کی بات ہے جب صبیحہ کو خطا برس لگا تھا اس کے بعد جب ہر برس چھ صدیوں کی طرح چھاتی پر سے ذمہ نائے گزر گئے تو اصغری خانم کو اپنی پالیسی نرم کرنی پڑی اور پٹے یا اگر اچھے خاندان کا لڑکا ہو تو کوئی زیادہ بلانا حد نہیں۔ یہ بات بھی نہیں تھی کہ صبیحہ کوئی بد صورت ہو کہ کافی کھت سی ہو جائے مراد میں کا ٹھہ نہ ہو۔ سافولی سلفونی بونا سافو نازک نازک ہاتھ ہر کر سے نیچے جھولتی ہوئی چوڑی چوٹی، سوئی سوئی آنکھیں جن میں قدرتی کاجل بھرا ہوا تھا۔ جی بھر کے دیکھ لو تو نشا جائے۔ ہنس دیتی تو موتی سے رل جاتے۔ آواز ایسی میٹھی کہ نرے پڑھتی تو سننے والوں کی ہچکی بندر جاتی اس پر سونے پر سپاگ علی گڑھ سے پرائیویٹ میٹرک پاس کر چکی تھی۔

مگر نصیب کی بات تھی، ہونے کو کون نال سکتا ہے ورنہ کہاں صبیحہ اور کہاں روشن بڑے بڑے کہتے ہیں عورت مرد کا جوڑا آسمانوں پر پٹے ہو جاتا ہے اگر صبیحہ اور روشن کا جوڑا بھی آسمان پر پٹے ہوا تھا تو ضرور کچھ گھسلا ہو گیا۔ فرشتوں سے کچھ بھول چوک ہو گئی یہ دھاندلی آسمانی طاقت نے جان بوجھ کر اصغری خانم کو ستانے کے لئے تو ہرگز نہ کی ہو گی۔

نایہ الزام سارا اصغری خانم کے ماتھے تعویذ دیا گیا۔ لڑکا لڑکی مفا جھوٹ گئے اور وہ دھڑلے قدموں پر کسی نے کچھ نہ کہا کہ وہ بہن کی ہاتھ پیر کر اسے مذاب دوزخ جھیلنے کو جھونک آئیں سارا گھر منہ پیٹ کے رہ گیا۔ کسی کی ایک نہ ملی۔

ہائے اصغری خانم کہیں منہ دکھانے کی نہ رہیں۔ کیا آن بان شان تھی بیجاہریوں کی۔ مجال تھی جو عمر میں ان کے بغیر کوئی کام کاج ہو جائے۔ کسی کی بیٹیا کا کن چھیدن ہوتا تو انہیں کو دلوچ کر بیٹھنے کے لئے بلوایا جاتا۔ کسی کے بال بچہ ہوتا تو وہی زہر کا پیٹ تمام کر سہارا دیتیں۔ پھر توفیق جہاں تو ان کی سچی عیسیٰ تھی۔ اور روشن کو شیشے میں اتارنا کوئی کھیل نہ تھا اس لئے یہ معاملہ انہیں کو اپنے ہاتھوں میں لینا پڑا۔

تھوڑے چھوٹے مال انگلستان کے لوگوں کے لئے ایک خاص قسم کی خوشی میں توفیق پہنچا۔
 میلاد شریف کے دن کا حال یہ تھا کہ برٹش مل کے ملازمین خاص طور پر میلاد شریف کے تشریف لانے کے سبب
 حوریں اندر مل کے کمرے میں پیشی ثواب لوٹ رہی تھیں۔ لڑکیاں بالیاں ہک سے غی کھس
 چھس کر رہی تھیں کہ اتنے میں محمد میاں روشن کے ساتھ داخل ہوئے۔ وہ شاید میلاد شریف
 کے بارے میں بھول ہی چکے تھے۔ کوئی اور موقع ہوتا تو شاید لوٹ جاتے مگر میاں صاحب نے گھور کر
 دیکھا تو پکڑے گئے مجبوراً ایک طرف بیٹھ گئے۔

”ہائے یہ کون ہے؟“ لڑکیوں نے روشن کو دیکھ کر کیلے تمام لئے۔ محمد میاں کے بارے
 دوستوں کو دیکھا تھا کھوت سب ہی چرخ مر گئے اور گھوم چکے تھے۔ مگر روشن اپنے نام کی طرح روشن
 تھے کہ آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔ کیلے منہ کو آگئے۔ جیسے دیوار پھاڑ کر آفتاب سوائیز پر آگیا
 کیا تیز تیز جگمگاتی آنکھیں جو بننے میں یوں کھوجا تیں کہ جی گم ہو جاتا۔ دانت گویا موتی جن پر
 ہوں۔ چوڑے چمکے شانے، لمبی لمبی بت تراشوں جیسی سڈول انگلیاں اور رشت جیسے نم
 میں زعفران کے ساتھ چٹکی بھر شہابی رنگ ملا دیا ہو۔ بچوں نے دیکھا کہ مصیبت کے سلونے ہرے
 یکایک ہلدی بھر گئی۔ گھنی گھنی پلکیں لرزیں اور جھپک گئیں۔ چونٹ پیٹے پیٹے ہو گئے۔ لڑکیوں
 کو مکاری سے مسکراتا دیکھ کر بگڑ بیٹھی۔

محمد میاں اور روشن ننگے سر پیٹے تھے انھیں دیکھ کر ایک دالھی والے بزرگ غرا
 ”اے صاحبزادے اتنے بھی مظلوم بن گئے، میلاد شریف کے موقع پر ننگے سر پیٹنے والا
 کے سر پر شیطاں دھولیں مارتا ہے۔“

روشن نے سہم کر محمد کی طرف دیکھا انھوں نے جھٹ جیب سے رومال نکال کر چپا
 کی طرح سر پر منڈ لیا۔ روشن نے بھی ان کی نقل کی۔ ہوا سے رومال اڑا تو بندر کی طرح سر
 ہتھیلی جاکر بیٹھ گئے۔ ایسی بھولی بھالی شکل بنی کہ لڑکیوں کی ہارٹی میں گدگداری رنگ
 قہقہہ کے کھڑے کی ہلدی میں ایک دم گلال گھل گیا اور زارنجی رنگ بھوٹ نکلا۔

دالھی والے حضرت جو مونچھ دالھی صفا چٹ ولایت پلٹ لڑکوں کی گھات
 بیٹھے تھے اور اپنی قہر آلود نگاہیں دونوں پر گاڑ رکھی تھیں۔ مگر یہ دونوں بھی چڑھتے بیٹھے تھے

ایک ہندو کی طرح ان کا نظریہ تھا کہ ہندوؤں کو کہیں سے کہیں سے آگیا ہو گا۔
 تھے بڑے میاں نے دودھ پلانے کو انھیں کہہ دیا تھا کہ انھیں سے کھانا کھاؤ۔
 ہندو میاں نے ان کی نقل کی ہندوؤں کو کہیں سے کہیں سے آگیا ہو گا۔
 چوم لیں۔ ایسے جوتھے ہیں کہ انھیں کے دل پہنچنے لگے۔ بڑے میاں کا جی
 خوش ہو گیا۔ وہ انھیں بڑے خوش سے پہنچے جی انھوں سے کہنے لگے۔ سید کا بیٹا انگلستان گیا
 امریکہ بھی چلا جائے رہے گا کھانا سید مگر انھوں کو خوب معلوم تھا کہ ان لوگوں کو خاک کچھ یاد
 نہیں پڑے گی ملاؤں کی طرح بدہ ہونٹ ہمارے ہیں۔ ان کی اس شرارت پر اتنی بری طرح ہنسی
 کا حمل ہوا کہ اس غریب خانہ نے دور سے ہنسنے کی ڈنڈی دکھا کر دم کا تاب کہیں جا کر ہنسی نے
 دم توڑا۔

میلاد شریف کے خاتمے پر سلام پڑھا گیا تو سب کھڑے ہوئے۔ بڑے میاں نے محبت
 سے ان لوگوں کی طرف دیکھ کر سلام پڑھنے میں شریک ہونے کا اشارہ کیا۔

”ہر صومیاں، خاموش کیوں ہو۔“

”جی۔۔۔۔۔ جی۔۔۔۔۔“

”خدا کے حضور میں جو دل سے نکلے وہی اسے منظور ہوتا ہے۔“ انھوں نے روشن کو
 ایسے گھورا کر وہ سہم کر ساتھ دینے لگے۔

”ہندو میاں نے بھی ایک تان کچھ والی تان میں سے سہروں میں لگائی مگر روشن نے
 سنبھال لیا۔ کیا بھاری بھر کم پر سنبھالنا تو انھی کے بڑے میاں پر تو رقت طاری ہو گئی۔ ولایت
 پلٹ لوگوں سے بدظن تمام بزرگ اپنے گریبانوں میں منہ ڈال کر رہ گئے۔“

”اے صاحب سچا مسلمان ہے کافروں میں رہ رہے مسجد میں اس کے ایمان پر
 داغ نہیں پڑتا۔ ماشاء اللہ روشن میاں کے گلے میں ختمیہ کا سوز بھا ہوا ہے۔ بڑے میاں
 نے آستین کے کونے سے آنکھیں صاف کر کے فرمایا اور روشن کے چہرے پر فوری چمک دمک
 دیکھ کر کھل اٹھے۔“

”مقبور کی کٹورہ جیسی آنکھیں چل چل برس اٹھیں۔ مٹکی باندھے وہ انھیں گتہ گتہ گئی۔“

جب کہیں کے گھر کے مطابق اسے چھوڑا تو وہ جھوٹوں کو بھی نہ بھڑی زندگی میں پہلی بار
ایسا سلوک ہوا جیسے کوئی پرانا جان بھگان کامل گمراہ۔

صدمیاں جب گھر میں آئے تو ہر ایک کا چہرہ روشن کمر تو سے جھلکا رہا تھا۔ سولے میز
کے سب سے چاروں طرف سے گھیر کر سوالوں کی بھرمار کر دی۔ کون بھی کیا کرتے ہیں؟
”اے کس کا لڑکا ہے؟“ اصغری خانم نے نگاہیں اپنے ہاتھ میں لے لیں۔

”اپنے باپ کا۔“ صمد نے لاہر روای سے ٹال دیا اور چائے باہر گھونسنے کے لئے کہا۔

”ہیں نہیں۔ حق۔ فورسٹ آفیسر تھے تین سال ہوئے وہ تھے ہوئی ان کی؟“

”انا اللہ وانا الیہ راجعون اکیلا کرتا ہے لڑکا؟“ نانی بی نے پوچھا۔

”کون سا لڑکا؟“ صمد نے جاتے جاتے پلٹ کر پوچھا۔

”اسے ہی تیرا دوست؟“

”روشن؟ ڈاکٹر ہے ایم ڈی کی ڈگری لینے میرے ساتھ ہی گیا تھا۔ پھر وہیں ٹنگنڈ
میں نوکری کر لی۔ کچھ کھانے کو بھجوا دیئے مگر میرے کمرے میں بھجوائے گا یا ہر درجن بھر بڑے
بیٹھے ہیں سب ٹھپ کر جائیں گے۔ یہ بڑھاپے ہیں لوگ اتنے ندیدے ہو جاتے ہیں؟“

اصغری خانم فوراً خنک کر میدان میں پہنچا نہ پڑیں۔ تیر تلوار سنبھالے اور بڑبول دیا۔

”اے صدمیاں جیسے تم ویسے ہی تمہارا دوست۔ اس سے کیا پردہ؟ ادھر ہی گول

کرتے ہیں بالو۔۔۔۔۔۔ وہ آنکھوں میں رس گھول کر لوئیں۔ ان دنوں سیدوں میں بھی

کا نا پردہ شروع ہو گیا ہے۔ خاندان کے بڑے بوزخوں کی آنکھ بچا کر لڑکیاں کھلے منہ انکس

میں جائیں۔ مشاعروں میں شریک ہوں۔ سہیلیوں کے بھائیوں کے دوستوں سے بڑی بول چال

کی رضامندی لے کر ملیں مگر سڑک پر جاتے وقت تاگہ میں پردہ باندھا جاتا ہے۔ جڑگوں کو

دکھانے کے لئے۔ صمد روشن کو گول کمرے میں لے آئے۔ صبیحہ کے سوا سب وہیں چائے پینے لگے

صبیحہ کو اصغری خانم کمرے میں گھیرے جو کچھ چلے کر رہی تھیں۔ اس کا بس چلتا تو جھیر

کا کوئی بھاری زرتار جو لڑا پہنا دیتیں مگر صبیحہ حسب عادت بڑی بڑی آنکھوں میں آنسو لے

سورہی تھیں۔ گھر میں جب کوئی موٹا مرقا آتا اسے یونہی سمایا جاتا۔ بیچاری کے ہاتھ پیرٹے

لے ہیں، مذکورہ باتوں کے بعد یہ سمجھ گیا کہ اس طرح کی شادی کی ضرورت نہیں ہے۔
 فیہ خاتم اگر پھر نے تب سے اسے اور بھی دھتے ہوئے تھی روشن سیاہی میں اور
 دیر بھلا کیسے ہوتے؟۔ ذرا کھینچ کر اس کی ہاتھ ترقانوں والے ہی روشنی میں
 دوڑ پڑتے ہیں۔ پھر غصے سے ان کی بارہ آتی ہے۔ جو کہ اس کی شادی بھی ہو
 ہو۔ دو بجے ہوں۔

مگر اصغری خاتم کی گولیاں نہیں کھلی تھیں۔ انہوں نے دھوپ میں چوند اسفید
 کیا۔

”ایڈناخیر سے کوارہ ہے۔ بیاہے ہو گا ڈھنگ ہی اور ہوتا ہے۔“ دوسرے انہوں
 پہلے ہی صدمے سے پوچھ لیا ہے۔

”بیوی بچے سنگ ہی ہیں؟“
 ”کس کے؟ روشن کے؟ ارے اس گریے کی بیوی بچے کہاں؟ ابھی تو خود ہی کچھ ہت
 سے دو سال چھوٹا ہے۔“

بس اصغری خاتم نے چٹ حساب لگا لیا کہ صبح سے چار سال بڑا ہوا۔ خوب جوڑی
 ہے گی۔ اس سے کم فرق ہو تو چار بچوں بعد بیوی میاں کی ناں لگے لگتی ہے۔ ویسے مرنے
 اے تو اصغری خاتم سے بیس برس بڑے تھے۔ ہائے کیا عشق تھا اپنی دلہن جان سے۔
 مگر جب اصغری خاتم سجا بنا کر صبح کو گول کمرے میں لائیں تو روشن جا چکے تھے۔ اصغری
 خاتم کالیں چلتا تو چیمٹی چلاتی ان کے پیچھے لپکتیں مگر صدمہ میاں کی انہوں نے خوب ٹانگ لی۔
 ”جوان بھلیا کی پال کب ڈالو گے۔ کیا سفید چوندے میں افشان جی جائے گی تم ہی کچھ
 نہ کرو گے تو کون کرے گا؟“

”کون میں؟“ صدمہ خواہ خواہ پڑ گئے۔ ”مجھ سے خود تو اپنی شادی ہو نہیں رہی ہے
 دوسروں کی کیا کروں گا؟“

”مذاق میں بہرات ٹال دیتے ہو۔ آج اس کا باپ زندہ ہوتا تو....“ اصغری خاتم ٹھٹھڑ
 رنے لگیں۔ ”آخر کیا ہو گا ان چار چٹانوں کا توفیق توڑی کو بول دل کے دورے دہڑپ تو

پہلی درگاہ میں، اصغر نے بتایا کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ
 بن گیا جس کو فاتحہ سچ پڑھا کا ہم سب ایک توت بھی دیا ہو گی۔
 پیراٹانے لگی۔

اچھا ملائی جی آپ سچ میں دیویں: روشن چڑھ گئے۔
 ارے صاحب چورائیے۔ ہیں معلوم ہے آپ اور محمد عباس کیا کچھ فرقی ہے وہ بھی تو تھا
 لے ہیں۔

خالد جی آپ روشن سے فاتحہ پڑھا رہی ہیں؟" محمود نے تعجب رکھا۔
 اے فارت ہو کل مونہو۔ لعنت ہو، مونے آج کل کے ٹوٹے ہیں کہ ٹوٹ سب کے
 دین: اصغر نے خاتم بالوشاہیوں کا قتل اٹھا کر دالان میں لے گئیں مگر بے چارہ کی ٹکر
 لی۔

اے توفیق جہاں:
 وہاں کیا ہے؟" توفیق جہاں نے پٹھے سے ٹکھی کو دھما کر جواب دیا۔
 "اے میں کہوں یہ آج کل لڑکوں کے نکاح کیسے پڑے جاویں گے؟"
 "مکیں؟"

"اے انھیں۔۔۔۔۔۔ آفتو بھی نہیں آتی: ہمت یا اللہ ایک آیت ہوتی ہے جو
 وقت دو لہا کو پڑھنی پڑتی ہے جس میں وہ اقرار کرتا ہے کہ میں خدا اور اس کے فرشتوں
 کی بھی ہوتی ہوں پر ایمان رکھتا ہوں۔ اس آیت کو پڑھے بغیر نکاح نہیں ہو سکتا۔
 "قاضی جی بولتے جاتے ہیں اور دو لہا دہراتا جاتا ہے۔ پس بہن اب تو ایسے ہی نکاح ہو
 "توفیق جہاں بولیں۔

"مگر اب اس نیاز کا کیا ہو؟" وہ فکر مند ہو گئیں۔
 "کیسی نیاز۔۔۔۔۔۔؟"

"ارے بھی میں نے تو جھوٹ جھوٹ کہہ دیا تھا کہ ان کی برسی ہے۔ یہ ہمت کی نیاز ہے لڑکا
 دے جب ہی پوری ہو گی۔"

۴۔ چلو اور ایسی کوئی منت نہیں ہے جو تو فیج جہاں نے ملنا چاہا، تمہیں
کس بات کو مانتی ہیں؟ ————— فوج سر سپاہی و خود دو پٹہ سر منڈک کو روکنے لگی۔

دوسرے دن روشن آئے تو جھٹکھڑا ہوا کیوں رہے تو نے قرآن ختم کیا تھا،
 جی؟ — نہیں تو ایک بار گنگوڑی میں بڑھا تھا غور اسے —
 روشن ہوا ہے۔

”ہے یہ مونی لکڑ توڑ زبان میں کہا قرآن؛ لڑکے دیوانہ تو نہیں ہوا۔“
 ”تو محمد بیٹا کو نسا پڑھ لیا ہے۔ ساری عمر اُگر نہ ہی، سکولوں میں رہے۔“
 فرصت دہلی کے بعد انگلینڈ چلے گئے مگر صیغہ خود ہر رمضان کے جیسے یہ پانچ روز
 کرتی تھی۔ روزے غماز کی پابندی بھی۔ حالانکہ محمد کہتے تھے۔ وہ تازک بدن بننے کے لئے
 ہے۔ تو یہ تو ہے۔

سوت نہ پاس جولاہ سے لطم لٹھا اور شن کی آنکھوں سے دل کے راز باہر نکلے
چکا تھا گزربان نہ مانے کیوں گنگا نہی کسی بیٹھے بیٹھا یکدم آنکھوں میں غم کا قہار
ٹھٹھیس مارنے لگتا اور سر جھکا کر اٹھ کر چلے جاتے۔ جیہڑ کی طرف ایسی ترسی ہوئی لگا ہوا
دیکھتے بیٹھے وہ کسی دوسری دنیا میں کھڑی ہو، درمیان میں قولادی سلاخیں ہوں
دوہ کا پہلا حصہ کے کھڑے پر غرور اور اطمینان کا نور بھیٹنے لگتا تھا جیسے منزل پر پہنچنا
جھاؤں میں بیٹھ گئی ہو۔۔۔۔۔ ساری انجانی کسک اور تنہائی صدمہ کمرنگہ دنیا مگر
لگا ہو۔

مگر وقت یہ تھی کہ بڑے کے یہاں کوئی ہے نہیں پھر پیغام کیسے منگوا ہوا ہے؟
ایسے ہی ہوا میں ہیں کہ دو سہول کا ایک دوسرے پر جی آگیا دوستوں کے پیغام و باریا
شادی کر دی۔ اصغر کی خاتم کو ایسی انگریزہ توڑ شادیوں سے نفرت تھی۔ مگر زمانے کے نئے
دھنگ دیکھ کر نئی وضع کی شادیوں سے بھی انھوں نے رو پیٹ کر سمجھوتہ کر لیا تھا۔ پہلا
نصرت اور خلیفہ نے ایسی چٹ پٹ شادی کی تھی تو انھوں نے بڑا شور مچایا تھا۔ مگر

پڑی۔
 رشن ہوندو تھے، ادھر میری جگہ چلتا ہوا میں تو کہیں نہ آئیں، وہاں ہی تھیں۔ بالکل
 بیماری سی جلدی ملک جاتی تو رشن اس کھانچ کر لے کر تے خود رشن میں لے بیٹھے۔
 کچھ کر رشن کو ڈر ہے میں چائے کی کوٹھن کر رہی تھی مگر اپنے من کی ککر رہا میں۔
 رشن کی تیرے سر میں آدھے سر کا دھوئے ہے ملے کیوں نہیں کر لیتی ڈاکٹر ہے؟
 بدوشیں۔

وہاں خال جی میرے سر میں کا ہے ہوتا دود۔ وہ بگڑنے لگی گری۔
 پیٹے تو بڑے کتاب بھلی چنگی ہوئی، جو تو مجھے نہیں خبر: وہ صبر کی صحت سے جل کر کہتیں
 اروشن کیسی جھلس کر رہ گئی ہے، کچی؟
 سے خال جی ان کی تو رشت ہی سیاہ بھٹ ہے۔ کچے تو کال کھینچ کر دوسری چیز سادوں
 جری سے؟

جی ہاں بڑے آئے کمال کھینچنے والے ہم کالے ہی بھلے؟
 اوئی کالی کر حصرے لونڈیا۔ ہاں گیہواں رنگت ہے۔ اصغری بوا پر لیشان ہو کر کہتیں۔
 جی ہاں ادھر کچھ دنوں سے امریکہ سے گیہوں بھی کالاسی آ رہا ہے۔ رشن چھوڑتے۔
 ہاں بس ایک آپ ہی زمانے بھر میں گوری ہے۔ ہونہر چیکے کلم: صبر چھوڑتی۔
 آپ تو ملک کی کان ہیں چلنے کچھ تو مزا آ جائے گا۔ وہ چپکے سے کہتے۔
 اصغری خانم پیر جی مٹانے کو جلدی سے بات دلتیں: "اے کالی توری رنگتیں سب اللہ
 ب۔ بدسوں کہہ رہی تھی سر بھاری ہے، ویسے تیرے مال بھی بھڑ ہے ہیں۔ بیٹا کوئی
 اٹنے کی دوا بتاؤ؟"

مے خال جان بہت بال ہیں ہاں کہتے تو دماغ کو ٹیڑھا کرنے دو چار انکشن لگا دوں؟
 مٹا ہاں بڑے آئے سلو تری جی — اور روشن کا جہر و ہنستہ ہنستے صبر کے کھلائی
 بات کرنے لگتا۔

اصغری خانم اس کچھ بچہ سے اس ہو کر پڑی زور زور سے کراہتے گئیں۔ ایک دن انھوں نے

سچے لکیر کر جھگڑا کر رہا تھا۔

”اسے کیا کوئی پیغام بنام“

”کیسا پیغام؟“

”اے روشن کا۔۔۔۔۔ اس سے کہا اپنے بہن بھائی سے پیغام بھیجا

”مگر خالہ جی روشن؟“

”ہاں ہاں بیٹے مجھے سب معلوم ہے۔۔۔۔۔ مگر اب زمانہ بدل

خادیاں بوری ہیں۔ کب تک لڑکی بٹھائے رکھیں گے۔ توفیق جہاں کا دل کوئی دن

پھر دونوں میں اشتراک کے چاؤ بھی ہے؟

”مگر خالہ جی۔“

”بیٹے تم اشتراک کے ساتھ پار رہے نہیں کیا معلوم دنیا کتنی بدلتی رہی

بیٹیاں کن کن کو گئیں۔ سرفرازیاں کی لڑکی نے تو زہر کھالیا۔ اب اشتراک مرضی ہے اب

کی باتوں میں پٹنے سے کیا حاصل۔۔۔۔۔؟“

”مگر۔۔۔۔۔ میں سوچوں گا۔۔۔۔۔“ محمد میاں چکرارے سے جا کر باہر

اس انقلاب کی انہیں امید نہ تھی۔ دنیا سے دور وہ کتنے جاہل رہ گئے۔ جب کہ ان کے بڑے

اتنے روشن خیال ہو چکے ہیں۔ ان کا دل غور سے بھر گیا۔ شام کی گاڑی سے انہیں ساتھ

میں شرکت کے لئے جانا تھا۔ اب وہاں سے لوٹ کر ہی سب کچھ ہو گا۔

ادھر اسٹریٹ خاتم نے وقت ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا۔ اگر کوئی اور موقع ہوتا تو اس نے

اٹھائیس جہاں بیٹیاں بیٹیاں تھی اس لئے توفیق جہاں کو چہرہ سن کر پٹالیا کہ صبح بیکار وقت

سے پچائے اگر کچھ کام کئے گئے تو کیسا رہے؟ طے ہوا کہ روشن میاں کی ڈیسپنری میں نرسنگ سیکھ

جایا کریں۔ بقی کے بھاگوں چھینک ٹوٹا اور صبح نرسنگ سیکھ جانے لگی جس کا سبق سچ سے۔

رات کو سنیٹا کے آخری شوٹنگ چلتا رہا اور صبح چست چالاک نرس کی بجائے دن بدلتا آتا

پہچانے مرض میں کھوئی گئیں جو جنم جنم سے موعودت کو سوچتا آیا۔ روشن کے سوتے ہوئے ہذا

”دیر کرے میں ان کی قیض ان کے مونہ بھرے گئے۔ پس جو وہ طبعی روشن ہو گئے۔“

جیسے ہی شہر کو پہنچا وہ دیکھا کہ شہر بھر میں سوگند کی آواز تھی۔
 آدھو چلے اور گئے پرچہ کی روک دیا۔ جب وہ سوگند کی آواز سے روک گیا تو
 ہاکھاڑے میں آن میں۔ چھاپا چھاپا دیکھتا تھا۔ دیکھتا تھا کہ وہ کون سا شہر ہے
 مار کر قلعی ہوئے تھے۔ ڈیوڑھی پر سارے گھبراہٹ سے دیکھتا تھا تو سوائے خوب دھڑکنے کا کچھ
 پلے کی پوٹ بنگال کر چھا اور گوکھرو توڑنے لگیں۔ گوکھرو کے ہر گھڑے پر رب بھر کے
 بٹیں دیتی جاتیں۔ گونیاں سہاگ اور سرے یاد کر کے کامیوں میں اتارنے لگیں۔ گورے دوہا
 رسالوں دہن پر گیت بولتے جلنے لگے۔

”اے جی باب کا نام روشن تو بیچے گا؟“ اصغری خانم فکر مند ہو کر پوچھتی تھیں۔
 ”جوش“ کوئی شروع سہیلی چھٹی اور صبر جو مل کر اس کی یوٹیاں نوچنے لگی تھیں۔

”اے جی انہیں کورانی ہی پسند ہے تم لوگ کاہے کو ملی مری ہو۔“ اصغری خانم
 اٹھیں اور صبر آنکھوں میں خوابوں کے جھجکے نے نرسنگ سیکھنے بھاگ جاتیں۔

مرکبے جبرستی قسمت یہ کل کھلائے گی۔ پل بھر میں چمکتا سورج اٹا تو اب جاتے کا وہی
 روشن جو کل تک چودھویں کے پاند کو شرماتے تھے لوٹ پوٹ کر کھڑے ہوئے تو کلا دیو! اور
 رکالے دیو نے نیک بھپکتے میں اونچے اونچے غلوں کو چکنا چور کر دیا۔ اصغری خانم کے سارے
 نئے پرانے مرض ایک دم ان پر لوٹ پڑے۔ جب صمد میاں کانفرنس سے جم جم لوٹے تو گھر میں
 بیسے کوئی میٹ ہو گئی ہو بسنا نا بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ اصغری خانم کا ایک کوسنا زمین
 تو ایک آسمان۔ زمر کا غل ساتویں آسمان پر لرزا اور ایک مچھلی سے بیٹھ گیا۔
 قلعی کی دیووں پر پھر حاف تو شک لہ گئے۔ دھنک کی پنڈیاں اٹھ کر جو رخ بن گئیں۔
 سار ڈیوڑھی سے دھنکار دیا گیا اور جس نے سامنے پیٹ لیا۔

”آخر ہوا کیا۔“ کچھ معلوم تو ہو۔ صمد میاں نے پوچھا۔

”ارے اس جیتسی سے پوچھو۔“ جو چڑچڑ کے دیوے لڑانے جاتی تھیں۔

توفیق جہاں نے زانو کو پیٹ لیا۔

حرفہ

محمد نے خزانے والی جھپٹسی، حرا لڑا ہے، آخر محمد نے کمرے میں بیٹھی اپنا کالا کولہا مار
 گھٹنوں میں چھپانے سے سکیاں بھری ہی تھی۔ اس کی زندگی کا روشن سورج اُتر
 چکا تھا۔ اس کی کمر میں آگ بن کر لگے کو پھونکنے دے رہی تھیں۔
 محمد نے اس کی پیشانی پر جم کر اپنے مری قسم دلائی تو اس نے سر اوندھلے ان کے راز
 مٹھی کھول دی۔

اس کی سائو سی ہتھیلی پر ایک مڑا مڑا کارڈ پڑا مڑا رہا تھا۔
 ”مگر خالہ بی نے تو کہا تھا اب زمانہ بدل گیا ہے! احمد میاں پٹھی پٹھی آنکھوں سے کارڈ
 کو گھور رہے تھے۔
 جس پر کھنکھاتا۔

”روشن لال کھلو۔“

تین بوڑھے آدمی

جیسے کرپڑگوں کی عادت ہوتی ہے مل بٹاتے ہیں تو اپنی اپنی جوانی کے قتلے لے لیا۔
 بڑے بڑے کارناموں کو جو وہ بیوپار، ملازمت، لشکار، جنگ یا محبت کے میدان میں
 جاکر جیتے ہوئے ہیں۔ ان کے لئے بھی یہی ہوا۔ سیرتِ دیو پر کاش نے اپنے پوتے کی شادی میں
 ان کے دو دھڑنوں کو بھی دعوت لئے بھجوا دیئے تھے۔ وہ دونوں ہی آگئے تھے۔ کرم داداں
 پر میرا ستر دیا تھا پھر دلہا، دلہو، تینوں ایک کمرے میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ ان کے سامنے
 ہر پر جان کے برتن تھے اور سگریٹ کے ٹن۔ لیکن وہ تینوں پو پٹے ہونٹوں سے ایک
 سگریٹ کے بارقہ بازی سے کش لے رہے تھے۔ ایک آدمی دو تین کش نکالکتا تو وہ دوسرے
 آدمی کی طرف بیٹھا دیتا۔ ۲۱ کے بعد دوسرا آدمی بھی دو تین کش کھینچ کر سگریٹ کو تیسرے
 کے حوالے کر دیتا۔ ان کی رہنمائی غایت تھی۔ برسوں پرانی۔ ان کا سگریٹ پکڑنے کا
 اندیشہ، ہر آدمی میں جیسے کسی چڑیا کو قید کر لیا جاتا ہے۔ کچھ بچے کھڑکی پر چڑھ
 کا یہ تھا شاید کچھ دیکھ کر جہان سو رہے تھے۔ جب بچوں کو اچانک ہنسی آگئی تو تینوں
 دل سے پد تک کر ان کی طرف دیکھا پھر انہیں ڈانٹ کر وہاں سے بھاگ دیا۔ انکی باتوں
 وہ دخل انداز ہو گئے تھے۔

دینا تھو نے اپنے حق پر اسے بھولے جوئے چہرے پر اچانک ایک تناؤ سا پیدا کر کے کہا
— اپنی اسی سرس کی زندگی میں میں نے اپنی بیوی کی باتوں کو کبھی سمجھ نہیں سنا۔ اسی
سے میری صحت بھی اچھی رہی ہے۔
پس کمرستہ دلو پر کاش کی نمٹاتی ہوئی بوڑھی آنکھوں میں بے پناہ چمک اُٹی۔ وہ

یہ خط کہ لے کر آیا تھا۔ یاد ہو گی صحت کا خلقِ محمد کی باتوں پر
کو لینے سے بڑھ چکی ہوتی۔ اس کی صحت کو باغِ حوض میں لینے سے ہی خراب ہوئے تھے
ویسے آپ لوگوں کو یاد دلاؤ گے لئے عرض کروں میری بیوی فطرتاً کم گوئی، انکم
اس کے حقے کی ساری باتیں مجھ کو ہی کرنی پڑ جاتی تھیں :

کہہ کر وہ ٹھٹھا مار کر ہنس بھی پڑا اور جلدی سے کرم داد خان کے ہاتھ سے مٹا لے لی۔ کرم داد خان نے اس کی ہنسی کے سچ میں ہی چٹھانوں کا سا مصنوعی خندہ دکھایا۔

۳۱۔ باقی تم لوگ عورت کی باتیں اور مرد کی محبت — دو الگ الگ قصے کیوں نہ

پہلے ایک موضوع پر بحث کو ختم کر لو باقی۔ اس کے بعد ہی دو سرائے اٹھانا۔ تب ہی نواباں

بھی ہو گئے گا اور امارا دقت بھی چشموں میں کٹ جائے گا۔

اب تینوں ہی کھل کھلا کر ہنسے۔ ہنسنے ہنسنے انہیں کھانسی کا دورہ بھی ہو گیا۔
 تک کھانسنے اور اگلا دوان میں تھوکنے کے بعد کچھ ہر سکون ہونے تو ایک سی سگریٹ سائی
 اور اس بات پر تینوں نے اتفاق ظاہر کیا کہ انہیں دراصل کسی صی خاص مومنوں میں سے
 ہے۔ وہ تو محض وقت ہی کاٹنے کی خاطر باتیں کر رہے ہیں۔ اور ایسا نہیں کر سیکے تو
 پا کر نیتے نیتے ہی اگر گھیر لیں گے۔ کوئی کسی کے کندھے پر جڑھ جائے گا کوئی کسی
 میں گدے کر پھیر جائے گا۔ یہ نہیں ہوگا تو ان تینوں میں سے کسی نہ کسی کے بڑے بڑے
 ہی کرسیاں ٹھسڈیٹ کر پاس آ بیٹھیں گے اپنے اپنے چیلرے کر

کوئی کہے گا۔۔۔۔۔ ”پا پا جی آپ نے فلاں فلاں کو انوی ٹیشن منجوا یا تھا۔
فلاں نے تو جواب دے دیا ہے۔ وہ شام تک پہنچ جائے گا لیکن فلاں فلاں نے بس گڑا
تار ہی منجوا دیے ہیں۔ آپ کہیں تو فلاں کو ٹریک کال پر پھر سے کہہ دوں؟“

”ڈیڈی آپ کے ہی کہنے پر ان کے ساتھ میں مارکیٹ چلی گئی تھی۔ لیکن وہاں انھیں کپڑے کی بالکل پہچان نہیں ہے۔ کہنے لگے یہ سستی سستی ہی چھ ساریاں خریدیں نے صرف چار ہی ساریاں لیں وہ بھی زیادہ قیمت کی۔ آپ کو دو کھاؤں؟“ کوئی انہیں بھی وہاں آکر دھیرے سے بتاتی۔ ”ہمارا میٹل ایک لڑکی کے ساتھ ڈرائنگ

ان بیٹوں کو اس قسم کی باتوں میں گرفتار نہ کیا جاسیے۔ کیونکہ یہاں ہرگز جبراً نہ
 ہونے کا خیال رہنا چاہتا ہے۔ کون کیا کرتا ہے؟ اور شے ٹٹے کی باتوں سے یہ نہیں
 ایسا روکار؟ بچے جانتے اور ان کے ماں باپ اسی قسم کی باتیں قریب قریب ہرگز نہ
 برآمدے میں پور ہی نہیں جہاں میں دو یا دو سے زیادہ آدمی جمع ہو جاتے تھے۔ یہ سب دیر پر
 لے اپنے دوستوں کے پیچھے بھاگنے میں ملے اور بیوقوف اور لڑکیوں سے کہہ دیا تھا۔ ہمیں کوئی
 ڈر نہ تھا۔ ہمارے لئے چائے اور سگریٹیں سجوائی جاتی رہیں۔ جب بات پڑھنے کا وقت
 ہوا تھا تو ہمیں ہمیں باہر آئے کے لئے کہا جاتا تھا۔

شام ہوتے ہی جینڈا باہر نکلے گا۔ جہانوں کی تعداد بھی بڑھ گئی۔ جو کوئی ان سے ملنے کے لئے ان کے کمرے میں لے آیا گیا اس سے چند ہی لمحے رکھی سی گفتگو کر لی گئی اس کے بعد ان کی باتیں پھرت شروع ہو گئیں۔

سنیہ دیو پر کاش نے کہا — بعض لوگ بے عافے کو ایک عذاب سمجھتے ہیں لیکن ہم بڑے کسی قدر خوش ہیں۔ کہنے مطمئن۔

ہیڈ ماسٹر پالو نے جواب دیا۔۔۔ ”بکن نے ایک جگہ کہا ہے۔۔۔ مجھے میں
پرائی لکچر دی اپنے میں پرائی خراب اعتبار کرنے میں پیرانے دوست اور مطالعے کے لئے پرائی
ادیب ہی اچھے ہوتے ہیں۔“

کرم داد خداں نے میں بھیجیں ہو کر کہا — ”اے تم کو اپنا بڑا پاکیزوں تنگ کر رہا ہے منہ سے تو کہتے ہو ام بوڑا نہیں ہے ہر آدم دیکھتا ہے تم دونوں کے چہرے پر خیر یوں کا جال تن گیا ہے شیشہ نہیں دیکھتے تم لوگ؟“

شرک پر مینڈ باجے کی آواز اونچی ہو گئی۔ ان کے لئے اب بات بیک کرنا مشکل ہو گیا
 قریباً قریب سب ہی بالائی آگے کھڑے بدل کر بھی ان میں کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دی۔ عکس
 (ان کی شخصیت پر بے حد مادی تھیں۔ جتنے وقار جتنی دلکشی اور جس قدر سنجیدگی کی انہیں ضرورت

میں انہیں پہلے یہاں پہنچا کر کسی بھی شے سے انہیں دیکھ کر استراحت مانجک جاتے تھے اور اور
 آدھری ہو جاتے لیکن جیسے بچوں کو ان سے دیکھ کر کھانسی پیدا ہو جاتی تھی کہ جہاں وہ
 جا کر کھڑے ہوتے وہ ان کے گرد جمع ہو جاتے۔ ان کی طرف شے غور سے دیکھتے۔ ان کی باتیں
 کان لگا کر سنتے اور جب بھاگ دیتے جاتے تو دور جا کر ان کی نقل اتارنے لگتے۔ مٹھی میں سگریٹ
 کو پکڑ کر باری بلوی کش لینے لگی۔

جب بارات روانہ ہوتی تو انہیں سب سے پیچھے ایک موٹر میں بٹھا دیا گیا۔ پیدل
 چلنے سے منع کر دیا گیا، کیونکہ اس سے ان کی صحت پر برا اثر پڑنے کا احتمال تھا اگرچہ
 لڑکی والوں کا گھر بہت دور نہیں تھا اور ان بزرگوں کی شدید خواہش تھی کہ انہیں بارات
 کے ساتھ ساتھ پیدل ہی جانا چاہیے بلکہ سب کے آگے آگے لیکن ان کی ایک دسٹی ٹی۔

بارات میں جتنے لوگ تھے قریب قریب سب ہی ناچ رہے تھے۔ وہ موٹر میں سے
 اُچک اُچک کر انہیں دیکھتے اور خوشی سے ان کی آنکھوں میں آنسوؤں جاتے تھے۔۔۔ ایک
 دوسرے سے کہتے۔۔۔ "ان نالائقوں کو کیا معلوم ہم ان سے بہت اچھا ناچ سکتے ہیں؟"
 "اپنی جوانی میں ہم کئی کئی گھنٹے لگا تار ناچتے رہے ہیں۔"

"اور کبھی تھکے تک نہیں۔"

اور پھر وہ اپنے دوستوں کی شادی اور میاںوں ٹیلیوں کے ان یادگار موقعوں کو یاد
 کرنے لگے جہاں انہوں نے واقعی اپنے کلمات کا مظاہرہ کیا تھا۔ ساتھ ساتھ ان دوستوں
 ہی یاد کرنا نہ بھولے جو اب زندہ نہیں تھے لیکن ناچنے میں بڑی صلاحیتوں کے مالک ہوتے۔
 اچانک سستیہ دیو پر کاش کو ایک بات سوچی۔ اس نے سگریٹ کی پوری ڈبیہ
 نوٹر ڈرائیور کے حوالے کر دی اور کہا۔۔۔ "مے بھائی تو بھی سگریٹ کے کش لگا لیکن
 میں گاڑی سے تھوڑی دیر کے لئے اتار دے۔ ہم تیری موٹر کے پیچھے پیچھے چھپ کر ناچتے
 ہوئے آئیں گے۔"

اس کے ساتھیوں کو بہت خوش پسند آئی۔ وہ تینوں موٹر سے اتر کر ناچنے لگے۔
 ان کے قدم بہت دھیرے دھیرے لیکن بڑے بڑے تالے انداز سے اٹھتے تھے لگتا تھا

نے کہا کہ یہ ملک و ممالک کے لئے ہی مقرر ہے جس سے کہیں نہ ہو
 رہے۔ مرنے والے کو یہ بھی بتا دیا کہ موت لانا میرا حق ہے۔
 ابراہیم اور حیران ہوتا رہا۔

ناچتے ناچتے اچانک ستیہ دیو کے سینے میں زور سے درد اٹھا۔ وہ بچی سی بچی مار کر
 اچھڑا بیٹھ گیا۔ اس کے دونوں ساتھیوں کے قدم بھی تم گئے۔ انہوں نے جب کہ اس سے
 اچھڑ ڈاٹیو کی مدد سے اٹھ کر اسے موٹر میں ڈال دیا۔ ڈرائیور نے کہا وہ ستیہ دیو
 راکوں کو جا کر خبر کر دے لیکن کرم داد خاں اور دیا ناتھ نے اسے منع کر دیا۔ اسے موٹر
 ں لے چلنے کا حکم دیا۔

گھر واپس آ کر ستیہ دیو پر کاش کو اسی کمرے میں پٹنگ پر لٹا دیا دیا گیا جہاں وہ
 اچھڑ رہے تھے۔ ایک چادر ڈال دی گئی۔ وہ بالکل خاموش تھا۔ اس کی سانس رک چکی
 تھی۔ بدن بھی دھیرے دھیرے ٹھنڈا ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھیوں نے پھر بار بار تلو
 نہ بجاتی۔ ڈرائیور کے ذریعے صاف اتنا کہلا بھیجا۔ ”ہمیں آرام کی ضرورت
 ہے۔ ہمارے لئے کھانا بھی نہ بھجوا یا جانے۔“

بازا قی رات کے دو بجے ڈولی لے کر واپس آئے۔ مینڈا بجے کی آواز پھر گونجنے
 لگی۔ کرم داد خاں اور ہیڈ ماسٹر دیا ناتھ پاؤں ستیہ دیو پر کاش کے پٹنگ کے سامنے بیٹھے
 تھے۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ دیا ناتھ بلٹن کا ایک مقولہ سن رہا تھا۔
 ”موت ایک سنہری کٹی ہے جو آدمی پر ابدیت کا دروازہ کھول دیتی ہے۔“

کرم داد خاں اسے کوئی جواب نہ دے سکا۔ اس نے کانپتے ہوئے باتوں سے اپنی
 سگریٹ اس کے حوالے کر دی۔ فرش پر سگریٹوں کے بے شمار ٹکڑے بکھرے پڑے تھے۔

انور عظیم

سات منزلہ بھوت

ہمارا سات منزلہ مکان بہت پرانا ہے۔ پاس پڑوس کے لوگوں نے اس مکان کا
بھوت رکھ دیا ہے۔

۳۳ بے لوث دے دو ڈکے جائیو۔۔۔ بھوت کے ہوٹل سے کباب لے آئیو توں گریڈر؟
پاس کے لوگ پکارتے ہیں۔

راتوں کو نائیاں، دادیاں بچوں کو اسی بھوت سے ڈرا کر سلاتی ہیں جب شام کو کھڑکیاں
بند ہو جاتی ہیں تو یہ مکان اس چوراہے پر بھکاری کی طرح کھڑا نظر آتا ہے۔ بھکاری جس کے
انت آگئیں ہیں۔ یہ آنکھیں کھلی بھی رہتی ہیں تو روشنی کے باوجود بے نور معلوم ہوتی ہیں۔
ایوں پرکڑی کے چالے جھڑتی ہوئی پلکوں کی طرح لرزتے رہتے ہیں۔ سامنے کی خاموش جھیل
اس کا عکس ڈھل کر دکھائے کیوں نکھر جاتا ہے۔ کبھی کبھی جب ہوا اذیاں سکنے لگتی ہے تو
ماگتا ہے جیسے مکان میں جان پڑ گئی ہے اور اس کے چہرے سے اندرونی جذبات بھوت
ہے ہیں۔ شام کو جب سورج دھبک اٹھتا ہے اور ہوا کی سرسراہٹ میں اداسی سکنے لگتی ہے
انی میں لرزتے ہوئے مکان کے چہرے سے خون رسنے لگتا ہے۔ اس جھیل میں کشتی چلتی
اور د اس کے کنارے رومانی بوڑھے ٹپکتے ہیں۔ یہاں دھوئی کپڑے دھوئے ہیں عورتیں
نا نا جھکتی ہیں اور پوترے کھٹکتی ہیں۔ ایک طرف پھینسیں بٹھائی جاتی ہیں اور دوسری طرف
کے بارے تنکے لوگ اشتنان کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو مان پھن کی گالیاں دیتے ہیں
کبھی قہقہے بھی سنائی دیتے ہیں۔ لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ سورج ڈوبنے کے بعد تو یہ
بلے اور بھی کم برستے ہیں۔

[illegible]

ارجیل کی طرف پہل بڑھا۔
 "کتنی خوبصورت ہے۔۔۔۔۔" میں نے اس کا دھیان بٹانے کو کہا۔
 "یہ جیل ہے؟" اس نے غور کر پوچھا اور چاندنی میں سانس لیتے ہوئے مکان کے
 پس پر تھمک دیا۔ "یہ کالا جھوٹا ہے اور تم اسے جیل کہتے ہو!"
 اس نے جیل کی طرف سے مدھمکایا لیکن اس کے بعد غم سے سرسبز ہو گیا۔

اس نے بیل کی طرف سے منہ پھیر لیا۔ اس کے بعد وہ سب کو دیکھ کر کہنے لگا کہ میں اسے اپنی خوبصورت جمیل کا ہی جادو سمجھتا ہوں جس کے لو پر اس مرد چاندی کا لہجہ لگ گیا ہوا۔ جب بطنیں کافی کی موٹی چادر کو چیرتی ہوئی تیرتی ہیں اور اونچے ہوئے درختوں میں لٹکتے جاتی ہیں جب دھوپوں کی چھو اچھوں ختم ہو جاتی ہے۔ جب دہلے پاؤں شام تیرتی ہے اور۔۔۔ جیر کو دھندلا اندھیرا سراو بنا دیتی ہے تو جمیل بھیلی ہوئی آنکھ کی طرح جھک اٹھتی ہے اس کے دل۔۔۔ آگ سی لگ جاتی ہے خود کھائی نہیں دیتی مگر اس کی آنچ انسان کے دل تک چنپی ہے۔ یہی آنسوؤں جیسی گرمی ہماری جمیل کو اتنا حسین بناتی ہے۔

ہمارا مکان ایک گن۔ے ٹیلے پر کھڑا ہے اس لئے جتنا اونچا ہے اس سے زیادہ اونچا لہجہ دیتا ہے۔

ایک بڑے سے چھانک سے گزر کر اندھیرے کنویں میں ٹوٹنے سے زینے کی دیوار پر
 باقیہ بڑتا ہے جو انسان کی زندگی کی طرح چکراتے ہوئے اوپر جاتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ انسان
 کی زندگی چکر اُتی ہوئی اوپر نہیں جاتی بلکہ نیچے گرتی ہے جیسے خزاں کا سوکھا پتہ۔ جب
 خزاں کا پتہ زمین پر گرے گا تو ہوا کا فغرسائی دیتا ہے لیکن جب میں اپنے اندھیرے مکان
 کے اندر کھڑا ہوں تو مجھے کوئی فغرسائی نہیں دیتا۔ اپنی مٹاؤں میں سانس ضرور
 سائی دیتی ہے حالانکہ یہ تلاطم نہیں ہے۔ تلاطم ہو تو جانے کیا سے کیا ہو جائے۔ بیس سال سے

میں اس رات پر چڑھا ہوں اور اتر رہا ہوں۔ کسی نے میری روشنی ہے، کیا روشنی اندھیرا
اس بھوت کے گلے میں، کہہ میں جانتا ہوں اور سدا دل۔

میں کبھی جیل نہیں گیا ہوں۔ ایک بار جاتے جاتے پکا ہوں۔ کیوں اور کیسے؟ یہ خیال نہ
ہی میری رگوں میں خون جم جاتا ہے۔ کسی کبھی ڈانگوں چھروں اور قاتلوں کے حمل میں ٹھونسنے
جانے کا حال اخباروں میں پڑھتا ہوں۔ میری آنکھوں میں جیل کی عمارت ابھرتی ہے۔ رنگ اور
کی ڈھلی ہوئی سڈول بکل عمارت۔ چاروں طرف بھولوں کی کھاریاں ہیں، بات کی لانی ہلک
رہی ہے، سر کے پیڑ و باریوں کی طرح دم بخود کھڑے ہیں۔ چاند ڈھلے ہوئے نیل لٹکن میں چمک رہا
ہے اور دور سے آواز آرہی ہے جن جن جن جن — زنجیر بج رہی ہے۔ بہتا رہی ہے اور ہر
یہ سب کچھ مٹ جاتا ہے اور اس بھوت کے پیٹ کا اندھیرا ہوتا ہے اور میں اسے پہن اسے
چاند تو کتنا حسین ہے۔ کیا میں کبھی تیری آغوش میں چٹا نہیں ہے۔ کتا میری زندگی ہوئی
دور نہ چھیتی ہے۔ کہیں سے آواز آتی ہے، ہمت ہے قاتل کرو، ڈانڈو کسی — یہ زنجیر
کی طرح سسل ڈالو، اور یہ سب نہ ہو سکے تو زمانے کو بدن ڈالنے کے خوب دیکھو۔ — بھر
م ہو گے اور میری کبھی ہوئی ٹھنڈی آغوش — — — آواز آو۔

میں ہم جانتا ہوں اور اپنے خیال سے اپنے وجود سے ڈرتا ہوں اور اپنے پیرائے نیکل
میں مر لپیٹ کر سو جاتا ہوں جس میں ہزاروں غرو میوں اور رستی توئی جہنم ناب توئی کی خوشبو
آ رہی ہے۔ — نہیں نہیں مجھے یہ سب کچھ نہیں چاہیے۔ نہ مر میں ہی نہ رات کی دانی نہ چاند
میں نہیں خوش ہوں، یہیں جہاں میری زندگی کے بیس سال دفن ہیں؟

بیس سال سے میں ایک ہی قسم کے چہرے دیکھ رہا ہوں۔ ایک سی قسم کی باتیں سن رہا
ہوں۔ ایسا نہیں ہے کہ جب سے مجھے ہنگ کی ڈگری ملی اور میں اس قوم سے میں رہنے لگا۔
جہاں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ لوگ پیدا بھی ہوئے اور مرے بھی۔ کچھ چلے بھی گئے
کچھ آئے بھی۔ لیکن نہ جانے کیا بات ہے کہ یہاں رہتے رہتے نئے لوگوں کے چہرے بھی پرانے
لوگوں کی طرح ہو جاتے ہیں۔ مکان میں رہنے والے لوگوں میں درود یوار کے اکھڑتے ہوئے
پلاسٹر کا اندر ہی اندر دبیل کھاتے ہوئے دھوپ کا میلے کچیلے پوتروں، رنگ آلود تاروں

پھر کسی کی آواز آئی ہے اور دجالے کھینکھینک کی کلاسیوں کی جھڑپاں اڑ رہی ہیں۔

میں ہانسی تلاش میں ہوں جو دکھائی نہیں دیتا۔ میری آنکھیں۔۔۔ جھلملاتے پاؤں ڈھنڈر رہی ہیں۔ لیکن دیواریں کچھ دیکھنے نہیں دیتی ہیں۔ میرا دل ہے کہ دو باجا رہا ہے کسی کے کواڑ چہرہ لڑ رہا ہے۔ کسی کے قدموں کی آہٹ میرے کمرے کے سامنے سے گزر رہا ہے آج بھی وہی ہوا ہمیشہ سی ہوتا آیا ہے۔ آہٹیں کبھی میرے دروازے کے سامنے نہیں آئیں بس گزر جاتی ہیں، ہوا کی طرح جو نہ جالے کہاں جا رہی ہے، خود جانے کس درخت کی شاخ سے کھیل رہی ہے۔

مجھے وہ دن خوب یاد ہے جب میں لے پہلی بار اس مکان میں قدم رکھا تھا میں اون کی بھوری پتلون پہنے ہوئے تھا جو میں نے قرض لے کر بینک کی نوکری کے لئے سنا تھی۔ میں اس وقت پچاسی روپے پر بحال ہوا تھا جب میں بہت دہلا پتلا تھا۔ لوگ مجھے نظر میں دق کا مریض سمجھتے تھے۔۔۔ رنگ بھی تو میرا زرد تھا۔ بال بہت گھنے تھے، بالکل اوروں جاتے کیوں ہمیشہ جھکے بیٹھے سے رہتے تھے حالانکہ نہانے کے معاملے میں بڑا قابل میری پتلون نئی تھی اور مجھ سے بھی زیادہ پتلی دہلی۔ اس لئے چلتا تھا تو ٹنگتا کوئی راز نہ چھپایاں بھر رہا ہے۔ جیسے ہی میں نے یہ دروازہ کھولا بڑے زور کا ہپکا آیا۔ لیکن میرا آنا جوش اتنی امید اتنی خوشی اتنی گرم روشنی کی کرن کی طرح اندھیرے کمرے میں دوڑا میں نے کچھ پاؤں کی کھڑکی کوئی مرمی رنگ کی بہت سی دیواریں آنکھوں سے ٹکرائیں۔ جو مکان تھا اس کے صحن میں ایک گائے بندھی ہوئی تھی۔ اس نے مجھے دیکھتے ہی بڑی عجب آواز کی آواز دی۔ خوشی سے میرا دل لہجوں اچھل گیا۔ میں نے کھڑکی سے سر باہر نکالا۔ مگر میں نے وہی میری مسکواہٹ پوٹوں کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک پہنچائی۔ وہ مجھ سے میرے سر پر گری اور بھر کے رہ گئی۔ ساتھ ہی میری آنکھیں کھلیں۔ میں نے سب سے پہلے میں نے ناک پر انگلی پکڑ لی۔

کئی گھنٹہ پہلے ہی دیکھا تھا۔ جب جاگڑے ہوئے ہاتھوں میں کھڑا
 ہوا تو چنگڑوں کے ہونے کی آواز سنی، دھمکی دھمکی کی سرسراہٹ، جیسٹروں کی
 ٹر ٹر دھمکی کی موسیقی، دھمکی دھمکی کی آوازیں۔ نیسا
 آسمان ہے، چودھویں کا چاند ہے اور آوازیں ہیں جن کے ہمروں پر ہی اڑ رہا ہوں۔ آسمان
 کتنا قریب ہے زمین کتنی دور ہے۔ جب آسمان اتنا قریب آجاتا ہے اور زمین اتنی دور ہو
 جاتی ہے تو دیکھنا کیوں نفا کی شدت سے دم گھٹنے لگتا ہے اور میں ٹوٹے ہوئے تارے
 کی طرح زمین پر آجاتا ہوں۔ کمرے کی محسوس دیواریں مجھے گھیر لیتی ہیں اور بلب کی زرد روشنی
 میں بھی اندھیرا چاروں طرف سے مجھے دبانے لگتا ہے۔ کوئی نذر تل چٹا میرے پیروں پر
 سرسراتا ہے، کونے میں چر ہے دوڑتے ہیں اور پیٹ میں بھی۔ لیکن میں پڑا رہتا ہوں کیونکہ کوئی
 میرے کانوں میں کہتا ہے۔

”تو تم اب مجھے کرتب بچے“

”میں وہ چراغ ہوں جو کبھی جلا ہی نہیں“ میں ہنستا ہوں۔

”بھائی اس جگہ کے کھیل نیارے ہیں۔ یہاں وہ چراغ بھی بجھ جاتے ہیں جو کبھی

جلے ہی نہیں“

یہ آواز دور سے آتی ہے اور مجھے اپنی طرف پکارتی ہے اور تب مجھے لگتا ہے کہ
 آواز ازل بھی ہے اور اب بھی۔ میں اسی آواز میں شروع ہوتا ہوں اور اسی آواز میں ختم ہو
 ہوں۔ پھر میں دیکھتا ہوں، صاف دیکھتا ہوں، یہ آواز نہیں، جنگل ہے اور میں اسی کی آواز
 میں چھپے ہوئے سیاہ دلدل میں ڈوب رہا ہوں۔ جب ڈوب ہی رہا ہوں تو:
 میں نیچے کون جاؤں، بھوت کے ہوٹل میں جہاں ٹیڑھی میڑھی لوہے کی مینھیں پھکے
 پسینے میں شرابور لوگ کالک کالک اور تنوری روٹیاں اڑا رہے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جن
 کھارے ہیں صرف بیڑی پتی رہے ہیں لیکن وہ بھوکی آنکھوں سے کھانے والوں کو دیکھ رہے
 اور ان کے منہ سے رال ٹپک رہی ہے۔ میرے منہ سے کبھی رال نہیں ٹپکتی۔ میں اپنے کپے
 پٹا پٹا یہ سارا تماشا دیکھ رہا ہوں، بیس سال سے دیکھ رہا ہوں۔

میرے کہنے میں کوئی توجہ نہ دیا۔ میں نے اس کی کسی بات کو بھی نہیں
 اپنی صورت دیکھنے کو آئینہ بھی نہیں کر سکا۔ وہ اس کی کڑی ہنسی میں
 اور اس کے چہرے کے لئے روئے ہوئے کجی کے جھلکے اور سر کے ہر کھپکھپے کی بات
 میں۔ نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ ہاں ہوں تو ایک وقت لگسا تاد کاؤں اور ایک کیا روٹا
 خریدے گاؤں۔ آئینہ نہیں ہے تو کیا بھائی جاننا ہوں اب میں وہ دہلا ہلا نوجوان نہیں رہا
 پچیس سال پہلے تھا۔ جب میں نے پہلی مرتبہ اس سات منزلہ مکان میں قدم رکھا تھا۔ اس کا
 چہرہ گول ہو گیا ہے۔ جب بنک میں لوگوں کی نظر پا کر صاحب کے آئینے میں دیکھتا ہوں تو
 مجھے اپنی مونچھیں ضرورت سے زیادہ ٹھنی معلوم ہوتی ہیں، میری ناک بھی کتنی موٹی ہو گئی
 ہے اور ٹھوڑی کیسی دوہری ہو رہی ہے۔ مجھے اپنے چہرے پر عجیب سی گناواؤں کی زبردی نظر
 آتی ہے۔ بالکل جھیکا۔ بہت وزنی۔ میرا جی متلانے لگتا ہے لیکن صاحب کی سرسری فلت
 ہیٹ پر نظر پڑتی ہے۔ سنبھل جاتا ہے جو رنگ کے بڑے آئینے کے اوپر ہرن کے سینک پر
 پڑی رہتی ہے اور نہ بلے یوں بد دیکھ کر میرے دل میں خوشی کا ایک بلبل ابھرتا ہے جو فوراً
 ٹوٹ جاتا ہے۔ میری نگاہیں تیزی سے گھنے ہوتے ہوئے چکرار سر پر بھرتی چلی جاتی ہیں۔
 پھر اسی آئینے میں بہت سے دوسرے چہرے ابھرتے ہیں۔ یہ چہرے خود ہی ہیں اور کبھی بھی
 ان سب کے ہونٹ مڑے ہوئے ہیں جیسے منہ چڑا رہے ہوں۔ اس وقت مجھے پڑھ کر
 ہنسنے لگتا ہے اور میں لڑکھڑاتا ہوا اپنے کاؤنٹر پر جا بیٹھتا ہوں۔ میں سوچ کر پانی پانی
 جاتا ہوں کہیں ہیں برس میں اتنا بدل گیا ہوں۔ اب مجھ میں بولا سا گل گلاب پیدا ہو گیا ہے جیسے
 ہی ہوئی ٹھنڈی بھنڈی ایک درد چھوٹی سی تو نہ ہی نکل آتی ہے۔ مجھے اس کا بہت غم
 ، کہ اب وہ نقلی آونی پتلون نہیں پہن سکتا جس کے گھٹنوں پر ہونٹے ہوئے ہیں۔ ہر
 زبھری ہوئی ہے، میں رکا ہوا ہوں لیکن منہ بدل گیا ہے۔ یہ کیا ہے؟

یہاں رہنے والے سب ہی ایک جیسے ہیں لیکن ایک جیسے نہیں ہیں۔ سب ہی اس
 لان کی طرہ سے منزل ہیں اور ہر چیز بھی۔ اندر سے بھی باہر سے بھی۔ ان سب پر کافی
 پڑھو نڈی جمی ہوئی ہے۔ ان کا پلا سٹر اکڑ رہا ہے۔ اور ان کی زندگی میں درڑیوں پر گئی

میں اب وہ حالت جو ساری منزل پر پہنچی ہے۔ یہ حالت نہیں ہے۔ اس کا پہرہ پہنے
 کر مٹے جیسے تو کیا ہو۔ حیرانی تو اسی نے سب سے پہلے میرے اندر میرے کمرے میں
 سونیاں بھجوائیں۔ ہاں وہاں بھجوائیں۔ اس کا شوہر مرزا ادا خان تھا۔ کپڑے
 اور چمک دے۔ لوگ کہتے ہیں دل کا بڑا غمی ہے مجھے لگتا ہے کہ اس کی روح بھی کبڑی
 ہے اور اس کے دل میں چمک ستاروں کی طرح چمکی ہوئی ہے۔ مجھ سے نفرت کرتا ہے میں
 نے اس کا کچھ نہیں بگاڑا ہے۔ بگاڑ بھی کیا سکتا ہوں اس مرغی والے کا۔ کبڑا بالکل لوہے کے
 پتلے کی طرح چلتا ہے۔ ہیر پٹک پٹک کر جانے کیا کیا بڑبڑاتا ہوا۔ جب کسی ڈیڑھ ٹر ہوئی ہے
 تو مجھے دیکھ کر اس کا کرپا منہ اور بھی کرپا ہو جاتا ہے۔ میں اس کی ہر زیادتی کو معاف کر سکتا
 ہوں مگر جب وہ مجھے دیکھ کر زور سے کھانستا اور تھوکتا ہے تو میرے کان جل اٹھتے ہیں
 اس وقت، صرف اس وقت مجھے یقین ہوتا تھا کہ میں کبڑی کا سڑا ہوا کندہ نہیں ہوں
 جو صدیوں سے وادی کی آہستہ آہستہ رنگت ہوئی ندی میں بہہ رہا ہو۔

یہ بات کتنی خوبصورت ہے۔ جو چیز خوبصورت ہوتی ہے اتنی خطرناک کیوں معلوم
 ہوتی ہے۔ چاندنی دھوپ کی طرح کھری نہیں ہوتی۔ لو دیکھ لو اس وقت کھڑکی سے کیا کچھ
 نظر آ رہا ہے۔ کچھ دھندلے دھندلے سائے، کچھ مبہم مبہم سی لہرائی ہوئی بلیں، کچھ مکاؤں کی
 چھتوں پر دھوپ چھاؤں کا غبار سا اڑتا ہوا درخت ایک دوسرے سے سرگوشی کرتے
 ہوئے اور جمیل جیسے زیر لب گنگنا رہی ہو۔ دن کے وقت تو ایسا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اسکا
 لئے میں رات سے ڈرتا ہوں۔ لو پھر میں وہ آواز سن رہا ہوں — "کون ہے؟ کوئی پوچھ
 رہا ہے۔" دجانے کیوں جب میں یہ آواز سنتا ہوں تو لگتا ہے کہ — جھرنے میں بہا جا رہا
 ہوں۔ پھر لگتا ہے میں خود نور کا بھرتا ہوں اور ٹری اونچائی سے سیاہ چٹانوں پر گر رہا ہوں
 گر رہا ہوں اور دودھیا موتیوں کی طرح بکھر رہا ہوں۔

کوئی دہے پاؤں آ رہا ہے اور میرے تار جیسے سخت بالوں میں انگلیوں سے گنگماتا

رہا ہے۔

"کون ہے؟"

کھڑے تھے۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سا ہنس تھا۔ اس کی نظریں تو نہ بیکل ہوئی تھیں
 کی طرح ابھیر رہیں تھیں۔ وہ خاموش کھڑا ہے۔ اس کا چہرہ بالکل بے جان
 نظر آ رہا ہے اور اس کی توہمیں، ٹپل جی ہوئی ہے۔ ایک گھنٹہ کے بعد انگریزوں کے
 سامنے نہیں لیتا بلکہ اس کی توہمیں ناف کی جگہ رٹری کی ٹاک فٹ ہے جو تیزی سے اہا
 کو اندر کھینچتی ہے۔ اور اسی تیزی سے چھوڑ دیتی ہے۔ میں اس انگریز کو شروع سے اسی طرح
 دیکھ رہا ہوں۔ اس کی عمر بڑھتی ہے، دگھلتی ہے۔ یہ آدمی ہے یاد دہرائیں۔ اس کو دیکھ
 کر ہمیشہ یہ احساس ہوتا ہے کہ جو کچھ نظر آ رہا ہے وہی سب کچھ نہیں ہے۔ کچھ اور بھی ہے تو
 دیوار چین کے اس پار ہے، لیکن اس پار جہانک کر دیکھنے تو کون دیکھے۔ چلو یہی ٹھیک ہے
 یہ بڑھا محض رنگ پر ہے۔ اس کے دانت پان کی پیک سے سرخ رہتے ہیں اور اس کی ایک
 آنکھ کو کسی ڈائن کی نظر کھا گئی۔ سرگٹھا ہوا ہے۔ لیکن اتنا چمکا اور مہل سامنے کیا حال جو
 اسے دیکھ کر تھیلیوں میں کھلی ہو۔ میں سوچتا ہوں یہ رنگ پر جو حاجی صاحب کہلاتا ہے تو
 کیا سوچ رہا ہے۔ اسے دیکھ کر تو یہی خیال ہوتا ہے کہ اسٹینج پانی جذب کر سکتا ہے، سوچ نہیں
 سکتا۔ وہ پچھوڑے والی گلی کے اس پار بند کھڑکیوں کو دیکھ رہا ہے جو پچھلی برسات سے بند
 ہیں۔ یہ مکان بھی اسی سات منزل مکان کا ایک اندھیرا حصہ ہے جس میں میں رہتا ہوں۔ نہ ملنے
 کیوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ کھڑکیاں کبھی کھلی ہی نہیں، حالانکہ مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کھڑکیاں
 پچھلی برسات میں کھلی رہتی تھیں۔ جو میں گھنٹے کھلی رہتی تھیں۔ اور وہاں کھڑکیوں کے پیچھے
 جو کچھ ہوتا تھا سب نظر آتا تھا۔ کیونکہ وہاں کوئی دیوار چین نہیں تھی۔ وہاں بچا کر
 برس کا ایک مہل سا، بالکل کھٹائی جیسا سوکھا ہوا انسان رہتا تھا۔ وہ بڑی نفیس دھوئی
 اور روشیں کھادی کا کرتا پہنتا تھا جس کے گریبان میں سونے کے ٹپن اور زنجیریں جھللاتی
 رہتی ہیں۔ اس کے بال سور کے روں کی طرح نظر آتے تھے۔ تیل میں پیسے مگر کھڑے جس طرح خوش
 سے روٹنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کی جھریوں میں سرورگم دیکھی ہوئی زندگی کی نرمی نہیں تھی
 گنتا کسی سے نشے میں جھینی نہ آگہری اور آڑی ترہی دوڑادی تھی۔ اس کا رنگ پیلا

پہنوں یا جاپا نہیں کی طرف سے بہت سے لوگوں کے ساتھ
 وازہ کھلا اور وہ۔ نعل میں پٹری پہنے ہوئے تھا اس کی ایک ہاتھ سے گھوڑے
 کی طرح تڑپتی ہوئی مسوم ہوئی آئے یہ وہ پہری کرنے میں بیٹھا سفید فرش پر بیٹھا
 رت کو دیکھتا جب مرد اس گھر میں پہنچے آیا تھا پھر وہ چند دن کو قاتل ہو گیا
 اس میں کھلی چوڑ گیا۔ ایک رات لوٹا تو اس کے ساتھ ایک عورت تھی کمرہاں اب
 کھلی ہوئی تھی۔ وہ شام کو چھری دبائے ہوئے آتا اور سفید فرش پر بیٹھی ہوئی عورت کو دیکھتا
 بھٹا رہتا۔ اس کے پتلے ہونٹ ہلکے ہنسنے دانت چمکتے۔ اس کی ناک اور زور سے تھرتھرتی۔
 دھمکتا اور عورت کی چھاتیاں پکڑ کر اٹھاتا، وہ سر اٹھا کر مرد کی آنکھوں میں دیکھتی اور کٹری
 دجاتی تھی۔ زمانے کیوں عورت کی آنکھوں میں شیشہ سا چمکتا اور چمکتا ہوا نظر آتا۔ عورت
 فری ہو جاتی اور مرد اس کی چھاتیوں کو دانت چیس کر دیتا۔ عورت کا چہرہ مرنے ہو جاتا۔ بلائی
 ہونٹ کے اوپر تل پیسنے میں چمکنے لگتا۔ اس کی پیشانی پر مرنے کی جھلکے آتے۔ مرد کانپنے لگتا۔ وہ
 مانہتا اور عورت مسکراتی۔ بچے ہوئے ہونٹوں کی مسکراہٹ کتنی عجیب ہوتی ہے۔ مرد کا ایک
 اس کی چھاتیوں چوڑ دیتا اور اس کے بال نوچنے لگتا۔ لیکن کچھ اس طرح جیسے چاند کو بادلوں میں
 چھپانے کی کوشش کر رہا ہو گھنٹی زلفیں عورت کے چہرے پر بکھر جاتیں۔ عورت مرد سے قد
 میں نکلتی ہوئی تھی اس لئے مرد اسے پیار کرنا چاہتا تو زیادہ سے زیادہ اس کی گردن یا ٹھوڑی
 کے نچلے حصے تک پہنچ پاتا۔ لیکن نہ عورت چمکتی اور نہ وہ عورت کے ہونٹوں تک پہنچتا۔ وہ عورت
 کی زلفیں پریشان کر کے کونے کی طرف پکٹا اور چاندی کی طرح چمکتے ہوئے گلاس میں مراجم سے پانی
 انڈیٹا اور غناٹ پی جاتا۔ پھر عورت کی طرف لوٹتا اور بچے محسوس ہونا کہ عورت کا پورا جسم
 بید محسوس کی شان کی طرح لرز رہا ہے۔ بید محسوس کی شانیں جھکی رہتی ہیں لیکن یہ شانیں نیزے کی طرح
 سیدھی تھی۔ مرد اس کے پاس آتا۔ بڑے اطمینان سے اس کے بلاؤں کے ٹہنی کھولتا۔ بلاؤں فرش
 پر گر جاتا۔ وہ ٹھوڑی دیر اٹھنے میں پہچے ہوئے صحت مند جسم کو دیکھتا رہتا جیسے سوچ رہا ہو
 اس سرکش کا سر کیسے کھلا جائے۔ پھر وہ ہلک کر عورت کے پیچھے چلا جاتا۔ انگلیاں دھیلی پڑ جاتی اور
 خدا کی قسم ایسی روشنی پھولتی ایسی روشنی پھولتی کہ مجھے خود اپنی آنکھوں سے سائے جھڑتے ہوئے

حکم ہوتا۔ مرد بیک کھڑے کے سامنے بیٹھا۔ اس کا ہاتھ حرکت کی کرکے طرف بڑھتا اور
 سیدھی ٹانگ پر ٹکڑے سے ٹکڑے کی طرح ڈھیر ہوتا۔ مودود عین قدم پیچھے ہٹتا اور
 اسے حیران آنکھوں سے دیکھنے لگتا۔ اس وقت اس کی جلی غوغا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ ہر
 کی طرح کھڑا رہتا اور میدان جنگ میں قتل و خون کا نشانہ نہ تھا رہتا۔ مالا نہ کہ مجھے ایسا لگتا
 چوٹا سا گیارہ اور سنگ مرمر کے حسین مجسمے کے سامنے کھڑا ہے۔ کبھی کبھی گتہ پر مجسمہ نہیں پہلے
 خدا کتنا حسین ہے۔ اس کا جسم کتنا سڈول ہے۔ شہنم میں بھی گایا اور روشن اور پاک۔ اس وقت
 میرے دل میں کوئی پرندہ جاگ اٹھتا اور پھر پڑنے لگتا۔ کوئی کہتا جاؤ اس روشنی سے پہلے
 جاؤ، اس کی آنکھوں کو چومو، اس کے سڈول کو ہوں کو آنکھوں سے چومو اور چمکتی ہوئی دلا
 ہر سر رکھ دو۔ خدا کھڑا ہے اور میں کتہے بس ہوں۔ مرد چمکتا ہے اور روشنی کے سین اور
 چمکدار جسم کو فرش پر گرا دیتا۔ میں آنکھیں بند کر لیتا مجھ سے خلا کی روز و رات کی نسبت کبھی
 نہ جاتی۔ اسی غم میں مجھے نیند آ جاتی۔

لیکن ایک رات ایسا ہوا کہ مجھے نیند نہ آئی۔ برسات کا موسم تھا۔ بادل موسلا دار
 برس رہے تھے، بجلی کی چمک بار بار میرے کمرے میں آتی اور پھر چپٹ کر مٹانے والے کمرے
 میں غائب ہو جاتی جہاں وہی عورت بیٹھی کڑھائی کر رہی تھی اور گنگنا رہی تھی۔ اس کی تاک
 کی کیل کا سرخ رنگ کیو تری آنکھ کی طرح چمک رہا تھا۔ وہ گنگنا رہی تھی۔ کبھی کبھی اس کا ہاتھ
 رک جاتا اور کھڑکی کی سلاخوں کو دیکھنے لگتی۔ میں اس کی گنگنا ہٹ نہیں سن سکتا تھا کیونکہ
 ہارش کی سرسراہٹ میں اس کی آواز ڈوب گئی تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں اس کے ہونٹوں کی
 حرکت سے مجھے محسوس ہوا کہ وہ کوئی ادا اس گیت گارہی ہے۔ اس کا دل بوند بوند اس کے
 ہونٹوں سے ٹپک رہا ہے۔ میرا دل چاہا کہ میں اس کے پاس جاؤں۔ لیکن میں کیسے جا سکتا ہوں۔
 سامنے کھڑکی میں سلاخیں تھیں اور میں پرندہ نہیں تھا۔ اور دروازے پر باہر سے تالا پڑا
 ہوا تھا جس کی بجلی اس سوکھے ہوئے مرد کے صفیو سے بندھی ہوئی تھی۔ مجھے لگا کہ کسی
 نے عورت کو ٹپکوا دیا۔ اس نے حرکت کر میری طرف دیکھا۔ مسکرائی۔ کم از کم مجھے تو ایسا ہی لگا۔ اس
 نے ٹھنڈی سانس لی۔ میں لپک کر اپنی کھڑکی پر کھڑا ہو گیا۔ بجلی چمکی اور آنکھوں میں چاندن

[illegible]

عورت! میں نے سرفرایز نہیں کی تھی۔ مگر وہ کہتا ہے کہ میں نے اس سے
 بھی سرفرایز اس کی مرضی پر کیا ہے۔ زلفیں سے چنگاریاں اٹنے لگیں۔ وہ
 آگئی۔ اس کے ہمہ گیر کوئی لباس نہ تھا اور پیشانی سے پیروں کے انگوٹھوں تک چاندی کی
 ہوئی سائنس لے رہی تھی۔ اس نے سر کو جھکا دیا اور میدان دل دھک سے ہو گیا۔ تم اندر
 ہو۔ میں نے سرفرایز! لیکن میں تمہیں آنکھوں کی جوت دے سکتی ہوں۔ ہری نے اتنا کہہ
 اور اپنا گرم سینہ میرے پیچھے سے پیچھے ہونے میں رکھ دیا۔ ”دیکھا؟ میں ہری نہیں ہوں تو
 ہوں۔ عورت ہوں!“ اور میری آنکھیں کھل گئیں۔ چاروں طرف دھند کا چہرہ تھا۔ میں
 گردن موڑی ماسٹرنے والی کٹری کے دھند لگے میں وہی عواں پری جو لٹی نظر آتی۔ میں اس
 بیٹھ میں نے آنکھیں ملیں اور پھر دیکھا۔ وہی دھند کا تھا وہی لہکتا ہوا جسم۔ اس کی گردن
 رسی کے پھندے میں پھنی ہوئی تھی۔ گردن ٹٹکے ہوئے سڈول کو لہوں اور گردن کی ہونٹ
 کے بوجھ سے کچھ زیادہ لمبی ہو گئی تھی۔ زلفیں اس کے آدے چہرے کو چھپائے ہوئے تھیں۔
 تلی بیٹھی ہوئی ٹٹکے ہوئے بے جان جسم کو دیکھ رہی تھی۔ وہ بار بار اچھلتی اور ٹٹکے ہوئے
 پیروں کو چھو کر پھر نیچے آجاتی۔

پولس بھی آئی۔ ہنگامہ بھی ہوا۔ عورتوں نے آنکھیں چمکا چمکا کر اور تالیاں بجا بجا کر
 کے پھندے میں ٹٹکتی ہوئی عورت کو رنڈی اور چھال بھی کہا۔ کچھ نیک بختوں نے ”غریب! او
 ”مظلوم! گائے“ کی موت پر اتنا سو بھی بہا۔ اور اس کے لیچر اور ظالم مرد کے اٹھتے جنازہ
 کی دعائیں بھی مانگیں۔ وہ سوکھا ہوا برا سرا مرد کو کٹائی جیسے چہرے ملزمتے ہاتھوں چھتری
 سونے کے دانت سمیت غائب ہو چکا تھا۔ اس کے بعد وہ کہیں نظر نہ آیا۔ کٹری کی بند بونٹ
 دجانے کتنے برس ہو گئے ہر آج تک نہ کھلی۔ اب اس میں بھوت رہتے ہیں۔ میں نے بھوتوں
 کو بھی نہیں دیکھا البتہ وہی کالی، تلی، سوا سیر، سرا سیر سی بند کٹری کی سلاخوں سے چمکی ہوئی
 اب بھی نظر آتی ہے جس کی گردن آخری ذات عورت کی نازک انگلیوں نے سہلائی تھی۔ تلی
 طرف دیکھتی ہے اور میں اسے چمکاتا ہوں۔ پہلے وہ ہم جاتی ہے، پھر اٹھتی ہے، ٹری نہ رہی
 میاؤں کرتی ہے اور آنکھوں سے اوچھل ہو جاتی ہے۔ اس مکان کے دو سرے لوگ اس کا

یہ ایک عورت کی تلاش کو ایک دیکھتے ہوئے مرد میں جسم کو ہوا میں جھولنے پر
رہا ہوں۔

سحرت؟ کیسی عورت؟

اچھے بادلوں پر اترتی ہوئی پری والا خواب یاد رہا ہے۔
”ایک رمضان خاموش ہو جاتا ہے۔ میں شام کے چھٹے میں اس کی جھریوں
دیکھتا ہوں۔“

”زندگی ایسی سوتی ہوئی ہے میاں! جگنو بے جگنو — جلتی ہے بجتی ہے۔
بجتی ہے جلتی ہے —“

یہ کیا کہہ رہا ہے — زندگی کیسی ہوتی ہے؟ اور اس زندگی کا کیا رشتہ ہے؟
عورت سے جو لاکھوں سال پرانی زمین پر پھول کی طرح کھلتی ہے، بجکتی ہے، بجکتی ہے، مرجھ
جاتی ہے، کھو جاتی ہے لیکن اس پھول کا رشتہ کیا ہے زندگی سے؟ کیا خوشبو بھی اڑ گئی، لپکا
یہ کیوں ہوتا ہے کیسے ہوتا ہے؟

”کیا سمجھتے ہو وہی ایک عورت ایسی تھی۔ نہ جانے میاں دن رات لاکھوں عورتیں
کے پھندے میں لٹکتی رہتی ہیں۔ کچھ مرجاتی ہیں، کچھ تڑپتی رہتی ہیں، پر رہتی ہیں اسی رسی —
پھندے میں۔ تڑپتی رہتی ہیں ہا ہا ہا!“

میں اس شخص کی صورت دیکھ رہا ہوں۔ اسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ تو کیا
بھوت ہے جس سے سب ڈرتے ہیں۔ اسے میں روزانہ حیرنے ہوٹل میں دیکھتا ہوں۔ وہ منگڑ
ہوا آتا ہے۔ بغاوت کے میلے شانے پر ہاتھ مارتا ہے۔ لاکھوں کو دیکھ بغیر آنکھ مارتا ہے۔ او
بھٹکتا ہوا کسی میز پر بیٹھ جاتا ہے۔

”پالک گوشت بیٹا۔ کسی کو مخاطب کئے بغیر نعرہ لگاتا ہے۔“

جیسے پلم لگاتا ہے، سلگاتا ہے اور اس پر میلا کپڑا کھتا ہے اور زور سے دم لگاتا ہے۔
سب لاکھ ایک دوسرے سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہتے ہیں۔

میں دھانے کیوں مرجھ کا لیتا ہوں۔ مجھے اس مجذوب کی فال لال آنکھوں سے!

لئے

میں نے دو تہہ چڑھ دینے — میں نے اس کو اس حال کے میں کو —
 دن میں تارے: وہ کسی سے غائب ہونے لگا رہا ہے۔ رخصت ہو گیا اس کے
 بے میں بھول جاتے ہیں۔ تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔ لوگ باتیں کرنے لگتے ہیں۔ وہ سب کی باتیں
 بے نیاز کرتا رہتا ہے اور کتا رہتا ہے۔ اس کی داڑھی پر ریشمیں میلی دال چکتی رہتی ہے۔
 رہے روئے کھڑے ہو جاتے ہیں، میں اس کے بالوں کو دیکھتا ہوں، اہل لال آنکھیں جن میں
 لہر رہتا ہے۔ کانوں پر سفید روئی ہل رہی ہے۔ پیشانی پر شکنیں پڑی ہوئی ہیں۔ آواز
 دوائی ہوئی ہے۔ داڑھی کی نوک پتھر پتھر سے پتھر سے پتھر سے نکلتی ہے
 درپردہ میں دفن ہو جاتی ہے۔ وہ مرد خستہ ہے جیسے کوئی اس سے اس کی سب سے قیمتی چیز
 نگ رہا ہو اور وہ جھٹلا کر نکال کر رہا ہو۔ نہیں ہے سب کا شاہ — میں نے جڑیئے دو
 چھڑا تیار کرے — گر حامنہ بسورتا اپنی ماں کے پاس بھاگ گیا — سو میں نے کیا یہ
 ہاڑ: یہ جیل — یہ پالک گوشت.....“

کبھی کبھی وہ منہ اٹھا کر سرخ آنکھوں سے میری طرف دیکھتا ہے۔ اس کی بھری ہوئی نگاہوں
 سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ میری طرف دیکھ کر رو رہا ہے مگر مجھے نہیں دیکھ رہا ہے۔ یہ پھر
 بھی ہم جاتا ہوں اور جلدی جلدی پانی کا گلاس خالی کر کے بوتل کی دھندلی روشنی سے
 بھاگ جاتا ہوں۔

لیکن اس وقت ٹیلے پر بیٹھا چابک مارتا ہوا رضائی بڑی صاف صاف گونجتی ہوئی
 باتیں کر رہا ہے۔ اور اس کی گرجا آواز آنسوؤں سے بھیگی ہوئی اور بھتی ہوئی شفق میں عجیب
 اہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ میں اس کی آواز سن سکتا ہوں۔ اس کی آواز جھلار رہی ہے۔ میں اس کی
 آواز سن سکتا ہوں۔ شفق بول رہی ہے۔ میرے دل میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے۔ بس یہ لہریں
 شفق سنگ رہی ہے شفق سنگ رہی ہے۔ شفق بھر رہی ہے۔ اونچے اونچے درخت دھندلے
 میں تحلیل ہوتے جا رہے ہیں۔ سرمئی سائے ہیں اور رضائی کی آواز ہے اور کچھ بھی نہیں میرے
 دل میں الاؤ صاحب رہا ہے۔

تم ہر طرف سے جانتا ہوں اس لئے کہ جو کل تک تھی آج نہیں ہے۔ میں
 اسے پہنچنے تک پہنچا تھا۔ تم جانو میں ایک دوا دہانت کی صحبت تھی۔ وہ میرے تانے پر
 تھی اس کو انھیں آدھی بندھیں۔ اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ تم نے کبھی غلاب کلا
 ہے۔ میں نے دیکھا ہے۔ ہوا چلتی ہے تو کھڑیاں تھرھاتی ہیں نا۔۔۔ سو اس کے ہونٹ
 بھی تھرھارہے تھے۔ وہ تانے میں بیٹھی تھی جا رہی تھی۔ اور مجھے نکامیرے دل میں چاند نکل رہا
 ہے۔ تم جانو میرے دل میں کیسا اندھیرا ہے اور اس میں چاند نکل رہا ہے۔۔۔ پر
 جانتا ہوں اس کے ہونٹ کیوں ہل رہے تھے؟

وضافی کہنی سے مجھے دھکیلتا ہے۔ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں۔۔۔ کیوں اس
 کے ہونٹ کیوں ہل رہے ہیں؟

مردہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر بھاگ رہی تھی۔۔۔ اور دیکھو قسمت اسے کہاں لئے ہا
 رہی تھی۔ اسی لئے اس کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ عورت جو کل تک تھی آج نہیں ہے۔
 وضافی مجھے ہاتھ پکڑ کر اٹھا تا ہے، اپنے تانے میں بٹھا تا ہے۔ گھوڑے کی گردن کے گنگھرو
 بولتے ہیں۔ بے درخت نیچے بیٹھنے لگتے ہیں اور پوچھا چاند آگے آگے چلنے لگتا ہے تا کہ آگے
 آگے بڑھتا جاتا ہے اور چاند نیچے بیٹھا جاتا ہے۔ ہم شہر سے باہر نکل جاتے ہیں اور سنسان وادوں
 میں گھوڑے کے گنگھروں کی چین چین گونجتی ہے اور پھر گرگوشی کرتی ہے اور گونجتی ہے۔ وضافی
 انجانی سی آواز میں گارہا ہے اور چاندنی میں لپٹے ہوئے درختوں کے امرا کو اور بھی گہرا بنا رہا ہے
 میری آنکھوں سے گرم گرم آنسو بہہ رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں اور نہ جانتا ہوں کیوں مجھے
 ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میرے آنسو نہیں ہیں کسی اور کے آنسو ہیں۔۔۔ وضافی کی
 کی آواز گنگھروؤں کی جھنکار سے الجھ رہی ہے۔

”رہے اب ایسی جگہ جل کر چیاں کوئی نہ ہو۔۔۔۔۔۔۔۔“

رات بیگتی جاتی ہے۔ ہم شہر کی فعیل کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ جہاں اٹکاؤ تالیب بل
 رہا اور چاندنی میں بڑے پیکے اور بے جان معلوم ہو رہے ہیں۔ وضافی خاموش ہے۔ درخت
 خاموش۔ صرف گھوڑے کی ٹاپیں اور گنگھروؤں کی آواز گونج رہی ہے۔ میں چپ چاپ تانے

ہاں میں نے سوچا تھا کہ میں نے اپنے آپ سے اس قدر واسطے
کڑی بندگیوں رکھے ہیں؟ اس کے بعد کی سطریں پڑھی دیکھیں۔ میں آپ
اور ان سب کی طرف سے معافی مانگتی ہوں۔

اں یہ خط پھاڑ دیجئے۔ سلام ساتویں منزل والی۔ ”بے پسینہ ار
ہوئے جاؤں میں پھنستا مارا ہوں۔ میری کنٹیاں جل رہی ہیں۔ نیند آرہی
کاغذ کھوٹا ہوں۔

..... میری کھڑکی آج بھی بند تھی۔ آپ اتنی دیر سے کیوں آنا
روشنی کیوں نہیں جلاتے۔ کیا تل پٹے اور چوہے آپ کو بہت بھاتے ہیں؟
کے کمرے میں آنا چاہتی ہوں۔ مجھے آپ بہت شریف آدمی معلوم ہوتے ہیں
بڑا شریف سا بھروسہ آدمی ہے۔ اُجاؤں؟ میں آپ سے کتابیں
میں ڈوب رہی ہوں۔ مجھے تنکوں کا سہارا چاہیئے.....“

میں اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھتا ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے
میں کلنٹوم کو دیکھ رہا ہوں۔ پندرہ سولہ برس کی لڑکی۔ لٹھے کی شلووار دھانی دو
دھلا ہوا رنگ، ہونٹ کھلے ہوئے، انگلیں کھلتی اور بند ہوتی ہوئی۔ وہ اسی
کے اوپر چیت پر تین سال کھڑی رہتی ہے اور پوچھتی ہے ”یہ کون ہے؟“
گیت گونجتے ہیں، ہلاؤ اور قورے کی خوشبو اڑتی ہے، چاند چھپ جاتا ہے،
دو سال بعد کلنٹوم بیوہ ہو جاتی ہے۔ اب اس کے ہونٹ چھنے ہوئے ہیں، آنکھ
خوفزدہ، گردن میں اجلاؤ پڑ پڑا ہوا، بال کچھ سنوڑے ہوئے، کچھ پریشان
آتا ہے اور کلنٹوم کو لے جاتا ہے۔ سات سال بعد پھر وہ لوٹ آتی ہے۔ آنکھ
ہونٹوں پر پان کی رنگت سوکھی ہوئی، سانس رک رک کر کھلتی ہوئی، جسم
چستی نہیں ہے، ہاں اب بھی اس میں وہی چہرہ برابری ہے مگر وہ ہرن والی با
اشائے نہیں اٹھتے، دنیا نظر نہیں ہے گلاب بھی جب وہ میری کھڑکی کی طرف
بیروں کے کچے زمین کیوں مل اٹھتی ہے کہتے ہیں خوب سے چوڑیا۔

ہوا ہو گیا ہے۔ کرم تھے۔ یہ سب کچھ اس کے ہونے کا شوق کو گھونٹتا
 رہی اپنے شوہر کو کسی پاس نہ دے سکتی تھی۔
 میری سانس چلنے لگتی ہے اور میری منشی میں ایک اور کاغذ چر مڑتا ہے۔ یہ کاغذ
 وہ نہیں پڑا ہے۔

..... آپ انسان ہیں یا پتھر؟ جب آپ اس گھر میں آئے تھے تو میں بند رہ
 یں کی تھی۔ تیس کی منزل جانے کہاں پہنچے رہ گئی۔ میں قبر میں پاؤں لٹا گئے بیٹھی ہیں۔
 ہاں بچ بچ کر ٹھک گئے اور رات دن پیٹ میں درد مگر نے میں درد پکارتے رہتے ہیں
 سہم کو پگھل گئے۔ دنیا کتنی بدل گئی اور آپ ہیں کہ اسی کھڑکی کو تار کا کھنکھاتے ہیں جسے چوڑ
 الی بلی بھی چاچھی جن بھوت بھی ایک ہی طرف تکتے تکتے ٹھک ہاتھ ہیں آپ کیسے بھوت کی جگہ
 میں رکتا ہوں کھڑکی سے باہر دیکھتا ہوں۔ جیل کے کنارے درختوں کے اوپر چاند
 ستا ہستہ نکل رہا ہے، چاند ہے یا۔۔۔۔۔ کاچرہ۔۔۔۔۔ مجھے پسینہ آ رہا ہے۔ میرا
 لٹ رہا ہے۔ مجھے ہوا چاہیے، روشنی چاہیے۔ روشنی کہاں ہے، ہوا کہاں ہے۔ میں
 ل سے میں روشنی اور ہوا کے بغیر کیسے جی رہا ہوں۔ باہر بہت جھڑکی، ہوا ٹھنڈی سانس
 رہی ہے۔ میں پھر اس کاغذ کی طرف دیکھتا ہوں جو مجھے چاند سے بھی زیادہ روشن معلوم
 رہا ہے۔

..... کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ میں تلوار بن جاؤں اور تمہارے بندہ ڈالنے
 پھرتی ہوئی تمہارے پاس آؤں اور تمہارے دل میں اتر جاؤں۔ مگر تم آدمی کہاں ہو۔
 یہ تھری سل ہو.....

میں سوچتا رہا ہوں پھر تلوار میرے دل میں اترتی کیوں نہیں؟ اب وہ نہیں آئے گی۔ نہ
 نے میں نے پہلے ہی خط پڑھے تھے یا نہیں وقت گزرتا ہے تو الفاظ کے معنی بھی بدل جاتے
 آج ہوئی ہے بھول کھاتے ہیں اور شام ہوتی ہے مگر جھانک رہے ہیں۔ اور یہ شام نہیں تو
 کیا ہے؟ بیس سال بہت لمبی تھی۔ پچاس سال، زندگی کے پچاس سالوں، یہی
 تھے۔ کلثوم اور وہ عورت میں کا میں نے پہلی بار تار کا کھنکھاتے ہیں

قدردان تھا ہے ایک بھی سگوندی ہے۔ کدورت کی روشنی بھج جاتی
اندھیرے میں ہانسی کا غبار ابھرتا ہے اور میں ایک صورت کے سامنے کود جاتا
باتو سے کاغذ چھوٹ جاتا ہے۔

سایہ میرے پاس آتا ہے۔ میرا دل تڑپ کے میرے ہونٹوں پر آجاتا
● بڑا انتظار کرایا تم نے
سایہ اور قریب آتا ہے۔

موت تم نے؟ آواز ہے مابلتے ہوئے ہونٹ میری آنکھوں پر جکے رہے
میں بندھال ہو کر فرش پر لیٹ جاتا ہوں اور پچھائیں لگی میرے سینے پر سر رکھ کر
”تمہارا انتظار مجھ سے کیا لگا۔ میں برس پہلے گئی تھی میں بھول خان۔ اب بھولا گیا
”تم پہلے کیوں نہ آئیں؟ اب تو بہت دیر ہو گئی۔ میں اپنے جلتے ہوٹوں پر لنگر
جن پر ہونٹوں اور آنسوؤں کی نمی اب بھی موجود ہے آواز میرے گلے میں کانٹے کی طرح
پر چھائیں اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں پر رکھ دیتی ہے۔ اور میرے ہونٹوں
کانٹے جن لیتی ہے میرا نہ اپنے آنسوؤں سے دھو دیتی ہے۔

”وقت کوئی چیز نہیں ہے میری جان۔ وقت کوئی چیز نہیں۔“ میں اب مد
پھول صبح کو کھلتے ہیں، سورج شام کو ڈوبتا ہے۔ دیکھو شام ہو چکی۔ اندھیرا بڑھ رہا۔
”تم نے مجھے بلایا کیوں نہیں۔ میں تو کب سے اپنے جھوٹے میں بیٹھی تمہارے
انتظار کرتی رہی کیسی بلاتے تو، پکارتے تو.....“

”اور کیا میں نے تمہیں بلایا ہی نہیں، پکارا ہی نہیں؟ تمہاری ایک ایک جھلک
ایک ایک آہٹ پر دل میرا شعلے کی طرح لپکا۔ پر کچھ جلتے جلاتے کو ملا ہی نہیں۔“
”ہائے تمہاری صورت نے تمہاری آنکھوں نے تمہارے دل کی چٹلی کھائی آ
تومرے بل آئی اور تمہارے قدموں میں.....“

میری سانس رک رہی ہے۔ کپٹیوں کی رگیں دکھ رہی ہیں۔
کب کب کی باتیں باز رہی ہیں کیسے کیسے ڈھکے چھپے زخم ہرے سوراخ

اس طرح جیا کر دنیا بھر کی ساری باتیں سن کر
 اب ان سبکیوں سے کیا ہو گا۔ تمہاری باتیں سن کر میں نے
 ہاں بکتے ہیں، تمہارے ہونٹوں سے کتنی باتیں نکلتی ہیں۔ اور وہ کتنی
 کی بات لگتی ہے تم چمت پر نہ کرنا۔ تمہارے دل بیکہ ہوتے ہیں۔ تمہارے دل میں
 دھوپ کھیل رہی ہے۔ میں ہونٹوں میں بیٹھا ہوں۔ جہاں دن کے وقت بھی اندھیرا ہے۔ دھوپ
 ہے مروج مسالے کی بو ہے۔ جب کبھی تم سر جھٹک کر کچے دیکھتی ہو تو ہونٹوں میں کی روشنی ہو جاتی
 ہے پھر وہ دن۔ تم بیوگی کے لباس میں گمراہی ہو۔ تمہاری ماں جین کر رہی ہیں تم خاموش
 ہو۔ کلاسیاں چڑھیں سے خالی ہیں۔ رنگ سے کیل غائب ہے۔ ہاتھوں میں جانے کب سے
 لنگھا نہیں ہوا۔ تمہارے ہونٹ اب بھی دھبے لگے ہیں۔ سب جین کر رہے ہیں اور تم خاموش ہو
 اور چاروں طرف بچرے میں بند ہندے کی طرف دیکھ رہی ہو۔ پھر وہ دن جب ہمیشہ کے لئے
 یہاں آگئی ہو۔ جیران اور خوفزدہ میں نہیں دیکھ رہا ہوں اور میں بھی جیران اور خوفزدہ ہوں اور میر
 وہ صبح جب ایک لاش سامنے والی کھڑکی کی سلاخوں کے پیچھے لٹک رہی ہے۔ میں رو رہا ہوں
 اور تم مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی ہو۔ تم کتنی دل شکستہ، کتنی دکھی اور اندھ نظر آ رہی ہو!
 میں تمہاری نظروں کو بھولا نہیں ہوں۔ میری آنکھیں بند ہوئی جا رہی ہیں اور میری آنکھوں پر لایک
 عورت کا منہ لگا جسم ترپ رہا ہے۔ میں نے آج تک اپنی اندھیری زندگی میں اس سے
 زیادہ پاک اور دل آویز چیز نہیں دیکھی اور تم۔ تمہاری باتیں کتنا خوبصورت سہارا
 ہیں۔ تمہارے لمس میں کتنی گرمی اور اپنا پن ہے جیسے یہ میری اپنی باتیں ہیں۔ رضائی کہاں
 ہے۔ یہ اسی کی آواز ہے نا۔ بلا سے جان جانے کی تماشا ہم بھی دیکھیں گے۔
 لو دیکھو تماشا۔ اس کی داڑھی پٹی رہی ہے، وہ اپنے گھوڑے کو پیار کر رہا ہے اور اس کی چند حیاتی
 ہوئی آنکھوں سے میلے میلے آنسو بہہ رہے ہیں اور میں تمہیں پہنچ رہا ہوں۔ اس طرح تو میں
 کسی کو بازوؤں میں دھلیا تھا۔ کسی اس طرح کسی کی آغوش کسی طاق ہوئی تھی میرے لئے۔ یہ
 کیا ہو رہا ہے۔ میں گمراہ ہوں اور میرے کی چٹان پر اور روشنیوں کی لہروں میں۔
 اچانک اندھیرا آگیا۔ لو وہ چاند بھی بچ گیا جو کھڑکی سے جھانک رہا تھا اور وہ جمیل۔

جس کی موت ہوئی تھی۔ مگر..... تمہاری باتیں کہیں نہیں۔ تمہاری زبانیں، تمہاری
 ہونٹ..... سب کچھ چمکے ہوئے ہیں۔ سب کچھ شامیوں کا رہا ہے۔
 ان کے بغیر اب میں زندہ کیسے رہوں گا۔ کیا کہا۔ زندہ رہنے کی کیا ضرورت ہے۔
 میں ڈوب رہا ہوں۔ اندھیرے میں ڈوب رہا ہوں۔ گوراکرکٹ میں، بدبو میں
 گناہی میں، حسرتوں میں ڈوب رہا ہوں۔

وہ بھی خواب جو دیکھ رہا ہوں، وہ بھی خواب جو دیکھا ہی نہیں۔ سات سالہ مکان
 لہز رہا ہے۔ موت اسے آغوش میں سمیٹ کر زمین میں دھس رہی ہے۔ میرا دل میری آغوش
 میں لہز رہا ہے اور یہ چراغ بھی بجھا چکا ہوتا ہے۔ میں صرف تمہاری آواز سن رہا ہوں تم ہنسر
 رہی ہو، سارا مکان ہنس رہا ہے۔ میں اور کچھ نہیں دیکھ سکتا۔ اندھیرے میں پھر چاند نکل رہا
 ہے۔ ہائے چاند کتنا حسین ہے۔ یہ چاند ہے چھانسی کے پھندے میں یا میری موت؟ میں تو
 کو پائے سے پہلے ہی خود کو کھو بیٹھا۔ آؤ ایک بار آخری بار میرے ٹھنڈے ہونٹوں پر اپنے
 ہونٹ رکھ دو۔ میرے ہونٹوں پر جس کی لاش پر چھپے دوڑ رہے ہیں جس کی انگلیوں کو تل
 چنے ٹھاٹ رہے ہیں، جس کے سر ہائے جینگر بول رہے ہیں جسے چاند حیرت سے دیکھ رہا
 ہے اور ڈر کر جھپٹتے ہوئے بادلوں کی طرف بھاگ رہا ہے۔

جب اس کی آنکھ کھلی وہ وقت سے بے خبر تھا۔
اس نے دایاں ہاتھ بڑھا کر بیڈ ٹیبل سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھایا اور سگریٹ نکال کر لبوں میں
غام لیا۔

سگریٹ کا پیکٹ پینک کر اس نے پھر ہاتھ بڑھایا اور ماچس تلاش کی۔
ماچس خالی تھی۔

اس نے خالی ماچس کمرے میں اچھال دی۔
خالی ماچس چھت سے ٹکرائی اور فرش پر آن پڑی۔
اس نے ٹیبل لیمپ روشن کیا۔
بیڈ ٹیبل پر چار پانچ ماچس الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں۔
اس نے باری باری سب کو دیکھا۔
سب خالی تھیں۔

اس نے لحاف اتار پھینکا اور کمرے کی بتی روشن کی۔
دو بج رہے تھے۔

فرش برف ہو رہا تھا۔
ابھی دو بجے ہیں، میں وقت سے بے خبر تھا، میں سمجھ رہا تھا صبح ہونے کو ہے۔
آج بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟
ایک بار آنکھ کھل جائے پھر آنکھ نہیں کھلتی۔

اس نے تمام کمرہ جہاں ملا۔

کتابوں کی انٹاری سولسٹ پیپر بکس، پتھریں کی پتھریں، جیکٹ کی پتھریں
ماچس کہیں نہ ملی۔

اس نے ایک ایک کتاب الٹ دی — کوئی دیا سلائی نہ ملی۔
کچرے کی بری حالت ہو گئی تھی۔

کتابیں الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں، کپڑے ادا دھر ادا دھر بکھرے پڑے تھے،
کھلا ہوا تھا۔

کوئی آجائے اس سے؟

رات کے دو بجے — کچرے کی یہ حالت؟
سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔

سگٹے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے۔

ماچس کہاں ملے گی؟

ماچس نہ ملی تو کہیں.....

تو کہیں.....

کہیں میرا دھڑکتا دل خاموش نہ ہو جائے؟

آج بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟

میں وقت سے بے خبر تھا — ایک بار آنکھ کھل جائے، پھر آنکھ نہیں گم
ماچس کہاں ملے گی؟

اس نے چادر کندھوں پر ڈال لی اور کمرے سے باہر آ گیا۔

دسمبر کی سرد رات تھی، سما ہی کی حکومت اور خاموشی کا پہرہ۔

کسی ایک طرف قدم اٹھانے سے پہلے وہ چند لمبے سڑک کے وسط میں کھڑا رہا

جب اس نے قدم اٹھائے وہ راستے سے بے خبر تھا۔

رات کالی تھی، رات خاموش تھی اور دور دور تا حد نظر کوئی دکھائی نہیں دے

تھا۔ لیپ پوسٹوں کی دم دم روشنی رات کی سیاہی میں چمک رہی تھی۔
 چوراہے پر اس کے قدم جڑ گئے۔
 یہاں تیز روشنی تھی کہ وہ جانیوں میں چمک رہا تھا۔ لیکن عکسوں کی روشنی کو اس نے
 دکائیں بند نہیں۔

اس نے علوانی کی دوکان کی جانب قدم بڑھائے۔
 لیکن بے بسی میں کوئی کوئلہ مل جائے، دیکھا کوئلہ دم بلب کوئلہ!
 علوانی کی دوکان کے چبوترے پر کوئی لاف میں گھسٹ رہا تھا۔
 وہ بھٹی میں جانا ہی تھا کہ چبوترے پر بنی گھسٹ رہی گئی۔
 کون ہے؟ کیا کر رہے ہو؟
 میں بھٹی میں سگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔
 پاگل ہو گیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔

تو پھر؟
 پھر کیا؟ گھر جاؤ۔
 ماچس ہے آپ کے پاس؟
 ماچس؟
 ہاں! مجھے سگریٹ سنانا ہے۔
 تم پاگل ہو ا جاؤ۔ میری نیند خراب مت کرو، جاؤ!
 تو ماچس نہیں ہے آپ کے پاس؟
 ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے وہ آئے گا اور بھٹی گرم ہوگی، جاؤ تم۔
 وہ پھر سڑک پر آگیا۔
 سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔
 اس نے قدم بڑھائے۔

چوراہے پر رہ گیا، تیز روشنی پیچھے رہ گئی، کیا کیا کچھ نہ پیچھے رہ گیا۔

اس کی دھڑکنے والی آواز سن کر وہ بے پروا ہو گیا۔

اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا۔

شبِ خوابی کے لباس اور چادر میں اسے سر دی لگ رہی تھی۔

وہ کانپ رہا تھا اور کانپتے قدموں سے دبیے دبیے بڑھ رہا تھا، وقت سے

بے خبر لیمپ پوسٹوں سے بے خبر۔

ایک بار پھر اس کے قدم رک گئے۔

اس کی نظروں کے سامنے خطرے کا نشان تھا۔

سامنے پل تھا، مرمت طلب پل۔

عاذتوں کی روک تھام کے لئے سرخ کپڑے سے لپٹی ہوئی لائٹن سڑک کے بچوں

بچ ایک تختے کے ساتھ لٹک رہی تھی۔

اس نے لائٹن کی بتی سے سگریٹ سلگانے کے لئے قدم بڑھایا ہی تھا کہ

کون ہے؟

وہ خاموش رہا۔

سیاہی کی ایک انجمانی تہہ کھول کر سیاہی کی طرف لپکا۔

کیا کر رہے تھے؟

کچھ نہیں۔

میں کہتا ہوں کیا کر رہے تھے؟

آپ کے پاس ماچس ہے؟

میں پوچھتا ہوں کیا کر رہے تھے اور تم کہتے ہو، ماچس ہے..... کون ہو تم؟

مجھے سگریٹ سلگانا ہے آپ کے پاس ماچس ہو تو.....

تم یہاں کچھ کر رہے تھے؟

میں لائٹن کی بتی سے سگریٹ سلگانا چاہتا تھا..... آپ کے پاس

ماچس ہو تو.....

تک کہ کہاں رہتے ہو؟

.....

کہاں رہتے ہو؟

ماڈل ٹاؤن۔

اور تمہیں ماہیں چاہیے..... ماڈل ٹاؤن میں رہتے ہو..... ماڈل ٹاؤن
کہاں ہے؟

ماڈل ٹاؤن۔

اس نے گھوم کر اشارہ کیا۔

دور دور، تاہم نظر سیاہی پھیلی ہوئی تھی۔

پلو میرے ساتھ تھانے تک..... ماڈل ٹاؤن.....؟ ماڈل ٹاؤن یہاں
سے دس میل کے فاصلے پر ہے..... ماہیں چاہیے نا! تھانے میں مل جائے گی۔

سپاہی نے اس کا بازو تھام لیا۔

وہ سپاہی کے ساتھ چل پڑا۔

تھانہ اسی سڑک پر تھا، جو ختم ہونے کو نہ آتی تھی۔

وہ سپاہی کے ساتھ تھانے کے ایک کمرے میں داخل ہوا۔

کمرے میں کئی آدمی ایک بڑی میز کے گرد بیٹھے ہوئے تھے۔

سب سگریٹ پی رہے تھے۔

میز پر سگریٹ کے کئی پیکٹ اور کئی ماہیں پڑی ہوئی تھیں۔

صاحب! یہ شخص ہل کے پاس کھڑا تھا۔ کہتا ہے ماڈل ٹاؤن میں رہتا ہوں اور
ماہیں ماہیں کی رٹ لگائے ہوئے ہے۔

کیوں بے؟

اگر آپ اجازت دیں تو آپ کی ماہیں استعمال کر لوں..... مجھے اپنا
سگریٹ سلگانا ہے۔

کہاں رہتے ہو؟
ماڈل ٹاؤن! کیا میں آپ کی اجازت سے آتا ہوں؟

کون ہو تم؟
میں اجنبی ہوں! کیا میں ماچس.....

ماڈل ٹاؤن میں کب سے رہتے ہو؟

تین ماہ سے! اما میں.....

ماچس..... ماچس کا بچہ..... اجنبی..... ہاؤ آپ نے

..... وہ بند کردوں گا..... ماچس.....

جب وہ تھانے سے باہر آیا وہ بری طرح شک چکا تھا۔

اس نے اس نہ ختم ہونے والی سڑک پر دھیمے دھیمے چلنا شروع کر دیا۔

اس کی ناک سوس سوس کرنے لگی تھی اور اس کا بدن ٹوٹنے لگا تھا۔

سگریٹ پینا ایک علت ہے۔

میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔

ماچس کہاں ملے گی؟

نہ ملی تو؟

وہ وقت سے بے خبر تھا، لیمپ پوسٹوں سے بے خبر تھا، سڑک سے بے خبر تھا

پنے بدن سے بے خبر تھا۔

وہ گرتا پڑتا بڑھ رہا تھا۔

اس کے لغزش زدہ قدموں میں نشے کی کیفیت تھی۔

پو بھٹی اور وہ دم بھر کور کا۔

دم بھر کور کا اور سنبھلا۔

سنبھلا اور اس نے قدم بڑھانا ہی چاہا کہ —

سامنے سے کوئی آ رہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے۔

وہاں کے قریب مگر رہا۔
 اس کے بعد ہی سگریٹ کا پتہ رہا تھا۔
 آپ کے پاس ماچس ہے؟
 ماچس؟
 آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟
 ماچس کے لئے تو میں.....
 وہ اس کی بات سننے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔
 آگے، جدرھر سے وہ خود آیا تھا۔
 اس نے قدم بڑھایا۔
 آگے، جدرھر سے وہ آیا تھا۔

جس تن لاگے

آج سوہن لال مر گیا ہے اور میں اس کی لڑکی کے ساتھ ششان بھوی لگنا یا ہوں۔ کسی
 کے مرنے کی خوشی ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن مجھے سوہن لال کے مرنے کا کچھ بھی نہیں
 ہے۔ وہ میرا کوئی رشتہ دار یا دوست تو تھا نہیں۔ صرف معمولی واقفیت تھی اور بس۔ اس وقت
 صرف ششان چار کے ناطے ہی میں اس کی لڑکی کے ساتھ آیا ہوں۔ ایسے موقع پر عام طور سے
 لوگ اداس ہو جاتے ہیں لیکن پتہ نہیں کیا بات ہے میں اس وقت خود کو اداس ہی نہیں ہارہا
 ہوں۔ سامنے سوہن لال کی لڑکی رکھی ہے۔ ایک طرف عورتوں میں گھری اس کی بیوی بین کر
 رہی ہے۔ دوسری طرف مرد الگ الگ ٹولیوں میں بٹ گئے ہیں۔ زیادہ تر مرنے والے ہی
 کا چہرہ ہورہا ہے۔ کچھ لوگ رو رہے ہیں۔ کچھ آنسو پونچھ رہے ہیں جن کو رونا نہیں آتا ان کی
 آنکھیں بھی اس طرح کے سنگین ماحول میں نم ہو جاتی ہیں لیکن مجھ پر اس کا کچھ بھی اثر نہیں۔ میں
 ان سب سے الگ تھاگ دور فضا میں گھور رہا ہوں اور نیلم کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔
 نیلم سے میری شادی نہیں ہو سکی۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ کنواری لڑکی اور میں شادی شدہ
 بیوی بچوں والا آدمی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان دنوں نیلم میرے ذہن پر بری طرح چھائی
 ہوئی ہے۔ اکثر میں نے خواب دیکھے ہیں کہ قیامت لگئی ہے۔ ساری زمین پانی میں ڈوب
 گئی ہے۔ سب مر گئے ہیں اس دنیا میں رہنے والے میرے بیوی بچے بھی۔ اور مجھ خود کو میں
 نیلم کے ساتھ کسی پہاڑ کی چٹان پر بیٹھا پاتا ہوں مجھے دنیا کے تباہ ہو جانے کا کچھ بھی غم
 نہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ آخر میں اور نیلم مل گئے۔ میرے دل کے ارمان پورے
 ہوئے۔ پھر اس چٹان پر بیٹھائیں نئی دنیا کے بسنے کے خواب دیکھتا ہوں۔ اس

دلت کی سادہ زندگی کے لئے وہ عجیب کی طرح کوشش کرتا تھا۔ اس کا ہر کام
 وہ دیکھتا تھا کہ وہ کوئی عیب نہ ہو۔ اس کی سادہ زندگی کے لئے وہ کوشش کرتا تھا۔
 اس کی عجیب آدمی تھی۔ یہاں عثمان بھٹی کی موت کے گھر آکر اپنے دل کی
 خوشیاں حاصل کرنے کی باتیں سوچ رہا ہوں۔ مجھے اس طرح نہیں سوچنا چاہیے لیکن
 میں کیا کروں۔ فیور ہوں۔ اور اس بونے کی کوشش کرتا ہوں لیکن نہیں ہوتا۔ اب
 بھی کچھ لوگ اس نیم کے پیر کے نیچے سوہن لال کے بھائی کو دلا سادے کی کوشش کر رہے
 ہیں۔ وہ روئے جا رہا ہے۔ اس کے آنسو نہیں ٹپ رہے ہیں۔ بات ہی ایسی ہے۔ بھائی تو
 بازو ہوتا ہے اپنے جسم کا جس کے جسم کا بازو ٹوٹ گیا ہو وہ روئے گا نہیں تو کیا کرے گا
 میں وہاں بھی زیادہ دیکھتا نہیں ہوں۔ میرے منہ سے ہمردی کا ایک ہندسی نہیں گزرتا۔
 سوہن لال کے بھائی کے سامنے جب دوسرے ہمردی کا اہلکار کہتے تھے تو ان کے ساتھ
 ہیں ہاں کر لیتا تھا۔ ایک دو ٹھنڈی آہیں بھی بھریں لیکن جھوٹ موٹ۔ مجھے اپنے ان بھوں
 پر ہنسی آ رہی تھی۔ اپنے اس قلع پر مسکرانے کو جی چاہتا تھا۔ اسی لئے میں وہاں سے ہٹ
 آیا ہوں۔ کوئی مسکراتا دیکھ لے گا تو کیا کہے گا۔ آخر دنیا داری بھی تو کوئی چیز ہے۔
 لوگوں نے سوہن لال کی اڑھی کو جلانے کے لئے کٹر لیاں لائی شروع کر دی ہیں لے
 بھی چاہیے کہ میں بھی کٹر لیاں اٹھا کر لاؤں۔ لیکن میرا دل کہتا ہے۔ کون بوجھا ڈھونڈے۔
 یہ پابلیں کا کڑتا بالکل نیا ہے۔ کہیں کوئی کوہلی کڑی چھڑ گئی اور جسے چھٹ گئی تو دس
 ہندرو روپے کا خون ہو جائے گا۔ اس لئے میں اس پیر کا سہارا لئے کھڑا ہوں اور دوسری
 طرف دیکھ رہا ہوں۔ پیسے مجھے معلوم ہی نہیں کہ کٹر لیاں ڈھونڈ جا رہی ہیں۔ ہاں سامنے
 فضا میں گھورتے گھورتے کبھی کبھی میری نظر سوہن لال کی اڑھی پر پڑ جاتی ہے۔ ہوا تیز چل
 رہی ہے۔ اس لئے اس کا کفن بڑے زور سے پھڑپھڑا رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے
 سوہن لال کی لاش اس بندھن سے آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہو۔ اگر زندگی حرکت کا
 کام ہے تو میرا خیال ہے کہ سوہن لال ابھی مرا نہیں زندہ ہے۔ اس کی لاش ہل نہیں رہی ہے تو
 اس سے کیا ہوتا ہے اس کا کفن تو ہل رہا ہے۔ اس کا کفن ایسے ہی پھڑپھڑا رہا ہے جیسے

ہوں۔ مجھے ہاں سے ہٹانا چاہیے۔ کہیں وہ سناٹا نہ ہو۔ داس کے بڑا نیم ٹوٹ گیا ہے۔
ہاتیں بٹکے جاتا ہے۔ وہ بھی دھڑکا ہوا ہے۔ اور کھڑا بھی ایسی جگہ پر تھا۔
پھر حرکت کی روانہ ہوتی ہے۔

یہاں کھڑا ہوتا ہوں ان ٹوکوں کے پاس۔ لیکن یہ لوگ تو سوہن لال بھی کی
کر رہے ہیں۔
”بڑا اچھا تھا۔“

”ہوں! ہوا کرے۔ مجھے کیا؟“ اس ٹوٹی کے پاس چلتا ہوں۔ ہاں یہ ٹھیک
یہاں وارڈنشن داس عالمی جنگ کی باتیں کر رہا ہے۔

مجبور نہیں ہونی چاہیے ورنہ.....“
”ورنہ دنیا تباہ ہو جائے گی جی! کیپٹن شربا کہہ رہے ہیں۔
”یہ ایسی ہتھیار بہت خطرناک ہیں!“

”میں کہتا ہوں موت سب سے بڑا اہم ہے۔“ مردار کندن سنگھ کہہ رہے ہیں۔
کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا۔“

موت۔ موت۔ موت۔ جہاں باتا ہوں موت ہی کا ذکر کیوں ہے۔ لیکن کیوں
موت بہت بڑی حقیقت ہے۔ ایک ٹھوس حقیقت۔ پھر اس سے فرار کیوں؟ لیکن میں
سے فرار کہاں چاہتا ہوں۔ میں موت سے منکر تو نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس وقت
موت کے بارے میں سوچنا نہیں چاہتا۔ اس وقت تو میں نیلم کے بارے میں سوچنا چاہتا
ہوں یا پھر کشانی کے بتافوں کی بات سوچنا چاہتا ہوں اور بس۔

”موت کے دھماکے پر اگر آدمی بے بس ہو جاتا ہے۔ کوئی کہہ رہا ہے۔“

”مجبور موت مر رہا جاتی ہے جب ہی دنیا کو رام کی یاد آتی ہے۔“

”یہ دنیا خاک کی ڈھیری ہے جو دنیا سو بھی (جو بنا سولہ لے گا)۔“

”کل تک سوچیں کل چاہنا تھا۔ آج بیٹھے بیٹھے دل کی حرکت رک گئی اور پل

میں حرکت کی موت ہے۔ موت کی موت کی موت کو روکے۔“

آدی بہت نیک تھا اور نہ سوچتا تھا کہ وہ کب مرے گا۔

پوری سوہن لال کی باتیں سن کر میں نے سوچا کہ میں بھی مر جاؤں گا۔
لوگوں کے درمیان بیٹھا جاتا تھا کہ وہ

لاڈلے شہر ناتھ کسی گمان چند کا لکڑی روٹے ہیں جس کی موت کے وقت ساٹھ دن
پرستار ہا اور جس کی لاش کا ہونا ان کے لئے عجیب بن گیا تھا۔ تقریباً ۲۰ برس پہلے
تھے یہ جیسے وہ وہاں رہے ہیں۔ وہاں کہاں سوہن لال کی موت جس کی لاش اس
تہ چتا پر رکھی جا رہی ہے اور کہاں گمان چند جو آج سے ۲۰ سال پہلے مرا تھا۔ لاڈلے
شہر اس کی بات سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے گمان چند مرا نہیں زندہ ہے اور
لوگوں کے درمیان بیٹھا اپنے مرنے کی باتیں سن رہا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ گمان چند
ہیں زندہ ہے اور اس وقت تک زندہ ہے کہ جب تک اس کی موت کی بات سننے
لے لاڈلے شہر ناتھ یا کوئی دوسرا زندہ ہے۔ جب تک گمان چند کی زندگی کی کہانی دنیا
ن کو یاد ہے اس وقت تک وہ زندہ ہے اور جب دنیا ولس اس کی اس کہانی کو یاد نہیں
ہے تو گمان چند مرا جانے گا، ہمیشہ کے لئے مرا جائے گا۔

پھر سوہن لال کے مرنے کا فوس کیوں کروں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی لاش
اوقت چتا پر جل رہی ہے لیکن سوہن لال کہاں ہے ابھی تو اس کے جاننے والے اس
رکرنے والے زندہ ہیں۔

لیکن سوہن لال کے مرنے سے میرا ایک نقصان ضرور ہوا۔ میرا جاننے والا
مادی مر گیا۔ ایک آدمی بچا اپنے دوستوں میں بیٹھ کر کہی نہ کہی کسی کسی پہلے
رکھ کر تا۔ میرا ذکر کرتا تو اس محل میں میں زندہ ہو جاتا۔ اور اب میرے ایک
نے والے کے مرا جانے سے خود میری موت ہو گئی ہے ایک طرح سے پوری موت نہیں
پوری موت۔

اس وقت سوہن لال کی لاش تو جل رہی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی میرا ذکر
جل رہا ہے۔ اب سوہن لال کسی محل میں میرا ذکر نہیں کہے گا۔ اب سوہن لال زندہ

یہ کہ جس نے دل کی بات کہی ہو
وہ کہ جس نے دل کی بات کہی ہو

میرا جسم جلی کیوں رہا ہے۔ جس اس وقت تک گری گئیوں مٹوس کر دیا ہوں۔ وہ
میری آنکھوں میں یہاں تک کہاں سے آئے؟ میں سو ہی دل کے مرنے پر رور ہا ہوں
خود اپنے مرنے پر۔

و لوگ انہیں کہیں منہ ہاتھ دھوئیں تو میں بھی اپنے جسم پر ٹھنڈے پانی سے
پھینٹے ماروں تب ہی مجھے صحت نصیب ہوگا۔

الہ امام بخش

ہوا اور کے لاد دبی بخش جب پھر ہٹ چکے تو دیکھا کہ ان کا "مومن" جو بھری لائی کاغزوں
 ہائے بند و بزمی کو مسلمانوں کے کرم کرتے دیکھا تو بیل کر رہ گئے۔ چنے کی طرح چبھتی آواز میں
 سے کی بیرونی کو بچایا کا تقاضہ کر دیا تو بیچارہ قلعہ چوک کرنے لگا۔ اور بتلاتے بتلاتے وہ
 تہی تہا گیا جو اس نے امام حسین سے مانگی تھی اور پانی تھی۔ لال لائی کی ٹٹیا پر ٹھنڈی
 کھرب، سنتے رہے اور سنتے سنتے ہنسی سوکھی ماری لائن کی ہری گود کے ہلکتے پسوں میں
 گئے جب جائے توجہ کے میں تعالیٰ پر دوسری دھری تھی اور لائن بدن کی اکلوتی دھرتی کے
 سے ٹکرائے اڑا رہی تھیں۔ پہلے وہ صوٹ صوٹ منہ چھوٹی رہیں پھر پھیل گئیں اور لاد کو
 بہن با حال بتانا پڑا۔ لائن نے چپ سادہ لی۔ وہی چپ جس کے جادو سے چاندی
 (دنیائی) کے مادھو سے نکالے قبول کر لیتی ہے۔

اب سوچتے سوچتے لاد دبی بخش کی کو پڑی ترک گئی۔ آنکھوں سے پانی بہنے لگا۔
 بچہ بند میں بیٹے جوئے خرمی باجوں کی دھمک ان کے سنسان آگن میں منڈلانے لگی تب
 دبی بخش اپنی کھٹیا سے اٹھے۔ چراغ کی ٹھنڈی پیلی روشنی میں جلوس سے مل کر خوب
 لے اور دھوپ کا دھلا ہوا بھڑا پہنا جسے ڈٹ کر مرکہ اور سیٹا پور کی کچھیلوں میں وہ لکے
 ہر مقدے لڑاتے ہیں۔ دروازے سے نکلے نکلے لائن کو جتا لے کر میں رات گئے لوٹوں
 جیسے جیسے پھر ہٹ قریب آتا ہوتا اور باجوں کی گھن گرج نزدیک ہوتی جاتی ویسے ویسے
 کے دل کی دھیرج بڑھتی جاتی۔ جوتی اپنے چوک پر رکھی ہوئی خراج کے آگے اچھل اچھل کر
 آکر رہے تھے اور مرثیے پڑھ رہے تھے گلستان گلستان پہلے ہوئے لاد دبی بخش نے

کہ جس نے اس کو دیکھا وہ اس کی طرح ہلکا ہوا۔ یہ سارے مندر میں دیکھا گیا
 مگر اس کی طرح نہ ہلکا ہوا۔ اس کی حالت کا نہایت عجیب اور کونسا حال کہ جو اس کی طرح
 بند کر لیا، جب وہ وہاں سے اٹھ کر وہاں پہنچا تو اس کی حالت عجیب تھی۔ اس کی ہڈیوں میں زخموں
 کی آغوشیں چمکنے لگی تھیں۔ اسے سوئے ہوئے تھے دو کانوں نے آگیں موند لی تھیں اور وہ خود دیکھا
 سو کر اٹھے جو اس کے کی طرح ہلکے ہلکے اور جو ہال ہوئے تھے۔

پھر اس کی تعزیر نے بھی تو بھری کی کہانی دہرای۔ گھر کے اگلوتے کمرے کی کدلی پر
 پانی بھرے والی رسی میں پردہ ماہو آجھوٹے لگا جس میں ایک گل گونٹا چھ آنکھوں میں کا ہوا
 بھرے ہاتھ پیروں میں کالے کالے پہنے اور ڈھیروں گنڈے تعویذ لادے ہلک رہا تھا۔ اور
 لائن جن کی کمری ڈھیلی کھال ساری پرالٹی پڑی تھی جچ جچ کر کھانڈا ہوئی جارہی تھیں
 لالہ کو بھائی برادری کے خوف نے بہت دہلایا لیکن وہ مائے نہیں اور اپنے ہیوت کا نام لے
 امام بخش رکھ ہی دیا۔ یہ چھوٹے سے لالہ امام بخش پہلے امامی لالہ ہوئے پھر متوالہ بنے آخر میں
 نموان لالہ ہو کر رہ گئے۔

لالہ نے نموان لالہ کو پہل ہان کی طرح رکھا۔ ان کے پاس زینداری یا کاشٹکاری جو
 کچھ بھی تھی عیس بیگے زمین تھی جسے وہ جوتے جوتے تھے لیکن اس طرح کہ جیتے ہی نہ کبھی بل
 کی مٹھیا پر ہاتھ رکھا اور نہ بیل بدھیا پالنے کا جھگڑا مول لیا۔ بیکنی کھلیان اٹھاتے تھے نہ
 لھر بھر جاتا تھا۔ کہتے رہتے کہ ایسے ایسوں کو مقدس کی پیروی کے حال میں پچاس لینے
 تھے جو بل بھی چلاتے اور ہانی بھی نکاتے۔ لالہ کی کھیتی ہری رہتی اور جیب بھری نموان لالہ
 رٹھتا گیا اور لالہ کا آگن پاس ہڈوں کے لالہ ہوں سے بھر گیا کسی کو کالی دے دی کسی کا
 بل بدھیا گول دیا کسی کا کیت نصہ لیا کسی کا باغ کھسٹ لیا۔ لالہ ہی بخش سب کے
 تھے ہاؤں چوڑے۔ پیارے رنگتے۔ پیسے کوڑی سے بھرنا بھرتے لیکن لالہ کو بھول کی چھڑی
 لالہ چلاتے۔ جب نموان چارم میں من مرتبہ لڑکھ لیا تو لالہ اسے مقدمہ بازی سکھانے
 لے کھیل دیا۔ نموان کو ٹانگ سے باغہ لیتے۔ لیکن نموان کے بچپن ہی اور
 اس کی طبیعت کے باعث وہ لالہ کو لالہ ہی بخش چلتے بنے ان کا گریبا

مکر کے لائن ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے اس کی ہمت اور شجاعت کی ضرورت ہے۔
ہاتھ دلوں میں میں ہر ایک کی ہمت اور شجاعت کی ضرورت ہے۔
جی جلاتے پرانے نہیں جلاتے۔

وہ کام دھام سے منہ پر لیتے ہیں۔ کلاں کے سر پر جو جمع جہادوں کا اعلان کیا گیا ہے
اپر کر کا اڈا بٹا پاس پٹوس میں بھی گیا۔ تیس بجے زمین زلزلہ کی شوق میں کھٹیا
تاشے کی طرح ادھیا پر بٹ گئی۔ اب محفل کا ہنہ ہائی ہندوں کو جنہوں نے اس کی زمین
رات کی تھی "اسامی" کہنے لگا۔ گوکے دھلے کپڑے ہیں کر بانس کی چھڑی ماتھ میں لے کر
الیں زمیندارانہ انداز میں کھیتوں کا معائنہ کرنے نکلتا۔ چیر چیر کر الجھتا۔ چھڑی چمکا تا۔ اور
ایاں بکتا۔ زمانے کا سرد گرم جھیلے ہوئے اور گرجتے برستے زمینداروں کا تہہ دیکھے
ہوئے ٹھنڈے کسان سنی کو ان سنی کرتے رہے اس لئے اذ رہی کہ ان کو لار دی بی بخش کا پتہ
اد تھا۔ موان لال دھیرے دھیرے پتنگ کی طرح اد بچا ہوتا لگا۔ گاؤں کے ٹیڑھے ٹیڑھے
وان موان کو سنجیدگی سے منہ نہ دے سکتے کیونکہ اس کی ہا ہوں میں بل تھا۔ باتوں میں
س نہ کو پٹری میں مت اور جیب میں جس بڑے بوڑھوں کے پاس وہ خود نہ بھگتا
ن لئے کہ وہ بات بے بات نصیحتوں کے حق گڑ گڑائے گئے جن کی کڑواہٹ سے موان کا
جہ الجھے لگتا۔ جس دن قرب و حوا میں کہیں کوئی واردات ہو جاتی اس دن موان کا
ییب کھل جاتا۔ جھٹ اچھلے کپڑے ٹیڑھی ٹوپی اور تیل پلا یا نری کا بوتلا پہن کر
ب ہاتھ میں بیڑی دوسری میں جھڑی داب کر پہنچ لیتا۔ ہر جگہ میں سرکار حضور، غریب
ور، آپ کا اقبال سلامت، آپ کا دشمن رو سیاہ وغیرہ کے پیوند لگا جاتا۔ اگر
فی نام پوچھتا تو کہہ کر کہتا لار امام بخش۔ تھانے کے فشی، تحصیل کے محمد اور دھیر کے
ول اس کی باتوں پر رپٹ جاتے۔ جہاں بھاری بھاری لاشٹکار دم سارے کھڑے
ہتے وہاں موان پٹنگ پر چڑھتا ادم بدم بیڑی دھونے لگتا۔ مسلمان ہمارے
کا نام ہی سن کر رنجہ جاتے رہے ہندو تو وہ کھنکھتے پڑے۔ اچھا اکیلا ہوتا
رقم ترقاؤں دیکھ کر کہ نہ کہ ملازم بھی جاتے۔ ہر ایک کی ہمت اور شجاعت کی ضرورت ہے۔

وہ جس کی تسمیہ اور کشتیوں کے پاس بھی تھوڑی تھوڑی میں کا
 یہ حال کہ کشتیوں کے دل کے کمرے کی طرف سے بھی نہ گئی تھی یہ ہوا کہ مولا کو صاف
 صاف ملا۔

یہ لوگ کشتی کی اور نہ مولا کی بولی چٹائی کی طرح لپٹ کر کونے میں کھڑی کر دیا
 مولا کی تیس بیگھے زمین میں جس پر مولا کی بندوں کی روٹی کا سہارا تھا جھگڑے میں پڑ گئی۔
 اس کے مرتضیٰ مولا کی ہمدردی کا یہی غالی ہو گئی مولاں مولاں نے مولاں سے مولاں کے کام
 کی اور صاف صاف کہہ دیا کہ اگر وہ زمین سے ہاتھ دھو لے تو یہ مولاں کی پکڑی سر پر باندھ دے
 نہیں تو زمین کو گھما دے اور یہ مولاں مولاں سے مولاں نہیں ہونے کی کام کا پھر اور بات کہ
 مولاں پہلے تو بہت اچھا لکڑ پھر گردن ڈال دی۔ یہ مولاں نے اس کی زبان پر ایسی باز رہ کر
 کر کاٹے نہ کشتی تھی۔

گواؤں میں جو کچھ بھی ہو لیکن باہر تو وہ مولاں پر کا پھر مولاں ہی تھا۔ اپنے اپنے مان و ان کا
 بچے اور وہ ہر گھڑی دوہرتل کشتی میں رہنے لگا۔ تحصیل تھا اس کے ہاتھوں میں آیا یہ بچہ بڑا کرتے
 برائے جوان اور ٹھنڈے مضبوط بوڑھے ان کی ہاں میں ہاں ملانے لگے۔

ساوان کا مہینہ اور چیت کی گروہی فصل کا نہ تھا۔ حلقے کے کچے کسان مینوٹ کے
 وہ دن بھول چکے تھے جب دو وقت کھانے کے بجائے ایک وقت کی روٹی اور ایک وقت
 کی روٹی مٹھی بھر جینے میں تبدیل ہو کر رہ گئی تھی۔ کشتیوں میں غلہ اور چھوٹیوں میں پیسہ بڑا تھا۔
 زمیندار کی بیگاری ڈاہلکاری تو تیار چکے ہوئے جاوڑا ریتیاں ترلاتے تھے۔ چڑچڑے آدمی
 برسے گاتے اور ٹٹھول کرتے تھے کشتیوں میں لڑنے والی باتوں پر ٹٹھے لگاتی تھیں۔ ہری پتاؤ
 کے جھوٹے اور ٹٹھولوں کے جھگڑے گھر گھر پڑے تھے۔ لال لال چٹریوں کے لہرے اور پانچ گیتوں
 کے کالے سارے گواؤں میں لہراتے پھرتے تھے آسمان پر کاہلے بادل دو دو چاری بھینسوں کے
 ریلوڑ کی طرح تیر رہے تھے یہاں سے وہاں تک دھان کے کیتوں کا فرش پچھا تھا جن میں نئی
 کرتے پتھر پٹے جسموں اور موٹی صورتوں کے گلدستے لگے تھے۔ مولاں اپنے ڈھنڈھار گھر کے
 سونے بروٹھے کے تخت پر تانے کے پیر میں گھویا ہوا تھا اور کاپڑ کا بازار نیلام ہوا تھا

یکبار چارم کردم تو نے میری ہڈیوں کو کھینچ کر باہر نکال دیا۔
 اور گورے پر ڈال آیا۔ اس کے بعد وہ میری ہڈیوں کو کھینچ کر باہر نکال دیا۔
 اتنا کہ باغ پور کے گدھروں سے میری ہڈیوں کو کھینچ کر باہر نکال دیا۔
 اپنے ہاتھ کی سیکی روٹی کو لپٹنے کی طرح۔ وہ تو جیسے مجھے کٹ جاتا تھا۔
 باجی راتیں پہاڑ بھانیں گھڑیاں کی طرح مٹی ہار پائی مینہ پہاڑے بڑی رتی اور وہ خیا
 ہر پہاڑ باغوں کے گھون میں بیٹھا گھنٹوں پر سر رکھے الم ظلم سو جا کر نا پھر پاس ہڈوں کے
 ہنسناتے گھوڑوں سے برستے ہوسناک گیت اسے۔ گھنٹوں ڈالتے اور وہ چاہتے لگتا کہ کسی
 ہی کو بارہ کہاروں کی پانکی پر بٹھا کر آتا جس کے ہنسی سے لال ہاتھوں میں لاکہ کی
 لپوڑیاں گنگنائیں اور چوڑے کی مست خوشبو میں بسے ہوئے بدن پر سرت چتری ہر راتی
 روہ خود کیری جاے پر صاف باندھے گھوڑے پر سوار کہاروں کی بانی کے تال سم پر قدم قدم
 لاتا۔ یہاں تک آتے آتے اس کے کپڑے پر گونم لگتا اور وہ خیال بانٹنے لگتا۔ اس حوالدار
 نے ۱۰۰ کی شہادت ڈھونڈنے لگتا جس نے اسے تھلے پر مٹھائی کھلائی تھی۔ وہ اپنا
 پہ پہلانے میں پھل ہونے لگتا کہ اسی گھڑی کسی کے زیر ہوئی ایسے بیروں کے کھینچنے جھینکے
 سے ڈنک مار کر چلے جاتے۔ اس کا منہ اکرنے لگتا دل پھٹنے لگتا اور خالی مکان کاٹنے لگتا
 انک ایک آواز نے اسے ٹھوکا مار کر کھڑا کر دیا۔

چٹکھو جو کھیلار خالی کوٹ پہنے پٹی کندھے پر ڈالے لال صاف لپیٹا لاشی کر مہلاتا
 لپوڑوں دم دم بھاگتا چلا جا رہا تھا۔ اس کا راستہ کاٹ کر گھنٹوں ہاسی نکلا اور ہانگ لگائی۔
 ”گوردھاری مہاراج مار ڈالے لے گئے؟“

مہاراج کو جیسے رات کے کھانے کا بیوہ مل گیا۔ اس نے جھٹ اٹھان کر کے ہاتھوں
 میں چپڑ کر چڑا پہنا ٹوپی چپکانی اور بیڑی سلگاتا باہر نکلا۔ دوار سے دوار آدمی جمع ہو
 اتھے ایک آدمی باجپنے لگا۔

”گوردھاری مہاراج قرضہ ہائے گئے تھے کہ ابھی بھی خون لتھڑا ٹھٹھا اور گہارے گئی؟“
 گوردھاری مہاراج وہی تھے جنہوں نے پچھلے سال تالاب کی نیلامی میں ٹانگ اڑائی

”مواں قوم“ لالہ محمد حسن نے لکھا ہے۔
 ”مواں لالہ محمد حسن نے لکھا ہے۔“

اب پانی سرے گزر چکا تھا۔ عموں لالہ نے یہی ہیک کر انھیں چکائی دیا۔
 پوری سبھا جھگڑا اٹھی۔

”بتاؤ؟“

”گردھاری جہاز کشتیا کے جنگل میں گئے پڑے ہیں!“
 ایک دہلے پڑے ٹپکے نے اس جملے کی بددقتی تو داغ دی لیکن خود بھی اس دھماکے سے
 سٹ کر رہ گیا۔ تھوڑی دیر کے لئے سب مسنسا کر رہ گئے۔ عموں چپکے سے اٹس دیا۔ ویسے
 گرد کسی چیلے کی ایسی ویسی بات پر مسکرا دے۔

”اور کریب (قریب) آئے جانی؟“

وہی لڑکا ڈھٹائی سے بولا۔

”آئے ہاؤ؟“

عمواں اسی طرح سر نہ ہلائے بولا۔

”آئے جانی؟“

اس نے جہان چٹک کرتی آوازیں پوچھا۔

”اب آئے بھی چکو۔“

اور اس نلال بھگڑنے کے لمحے میں تڑپ سے کہا۔

تو پھر سن رکھو عموں لالہ گردھاری جہاز و گردھاری کے پہل کے نیچے لیٹے ہیں۔

عمواں نے گردن جھکا لی۔ نئی بیڑی سلگ کر دھواں سینے پر چھوڑا۔ گردن ہلائی کچھ

کہنا چاہا کہ جہاز پورے آدمی آگئے۔ بات آئی گئی ہو گئی۔

سورج بیٹھتے بیٹھتے جہاز پوریں پولیس آگئی۔ عموں لالہ پہلے ہی سے بیٹھا ہوا تھا۔

تھانیدار کی گھوڑی دیکھتے ہی ہانگ ڈالوائے اور قالین پھوانے لگا۔ حقے ہانی کی فکر کر کے کھانے

رہنے کا بندوبست کرنے لگا۔ جہاز پور کا پر دھواں چنٹ بیٹھا رہا پورے گردھ کے مانند سیاہ

وہ بڑی دیر تک اس کی سادہ گانہ گائی اور اس کے ساتھ ساتھ
 ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے
 کی ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے
 لے کر ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے
 تھکات کے بارہ بجے کے قریب تھکانے والے ہو کر کہا کہ کما تا پڑوسنے کا حکم دیا۔
 پہلے پہلے جب وہ کمانے پر بیٹھا تو ایک اور کمانا منگوایا اور کمانا لا کر گانہ چاہا کہ
 سامنے بیٹھا لیا۔ کمانے نے اپنا ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے ہر طرف سے
 گیس کی مشین کی روشنی میں ملنے لے سامنے اپنے پیادوں کی خبر پڑنے آئے تھے کمانے۔
 جاندار پر چاہیوں کو اپنے بڑائی بتانے کے لئے کوری آواز میں باتیں شروع کر دیں۔ کہ
 تھانیدار نے کمانے کو اپنی ڈبیا سے سگریش نکال کر کھڑا دی۔ کمانے میں دبا کر لے
 لگانے لگا۔ بڑی دیر تک وہ تھانیدار کی شکر گزاری میں بیٹھا رہا۔ جب جہاں اس نے
 تھانیدار کی گردن اسٹے کا انتظار کیا۔ جو جبر کھولے کھتا چلا ہوا تھا۔ آخر کار کمانے پڑ
 اٹھ پڑا۔ نگاہ ملے ہی اس نے سینے پر ہاتھ پھڑپھڑائے۔ شین قاف سے دست اردو میں
 ”غریب پر وہاب حکم دیجئے۔ صبح سویرے نکلے حاضر ہو جاؤں گا۔“

تھانیدار نے جبر بند کیا۔ سگریٹ جوتے سے مسلی دونوں ہاتھ کر سی پر.....
 زہرے لہجے میں بولا۔

”وہندھاری کے پل کے نیچے سے گروہاری کی لاش نکال لی گئی اس کو بھی ا
 جاؤ لا رام بخش!“

”کاغریب پرور؟“

وہ کہہ اور کہتا کیچھے کھڑے حوالہ دے اس کے ہاتھ پھڑپھڑاتے تھکے میں ہتھکڑیاں

دیں۔

دو بھگے ہوتے لوگ

بالکل اچانک بارش شروع ہو گئی۔ گرد آلود زمین پر انتہائی موٹی موٹی جوندیں اتنی تیزی سے لیٹا کر گئے تھیں کہ لوگوں کو جسم پر ان کی چوٹوں کا احساس ہونے لگا تھا۔ کسی کو توقع نہ تھی کہ بارش ہوگی، نہ تیموم ہی تھا اور نہ ایسا شہر۔۔۔۔۔۔ خلاف توقع کوئی بہت بڑی تبدیلی تھی سب سے پہلے چونکا رہا تھا اور پھر ہمارے معمول میں خلل پیدا کر رہی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے بارش نے ٹرکوں اور چھراہوں کا سارا نظام درہم برہم کر دیا تھا، لوگ گھروں سے دتور سائیاں لے کر نکلے اور نہ چھاتے، اپنے اپنے بھاؤ کے لئے ادھر ادھر بھاگنے لگے۔

میں ان لوگوں میں سے ہوں جن کے یہاں کسی چیز پر عملی حکم نہیں۔ تڑا تڑو ندیں گونے پر میں بھی ٹپٹا گیا۔ فوری طور پر میں نے کبھی وہی فیصلہ کیا جو اس وقت عام طور پر دوسرے لوگوں نے کیا تھا۔ میں گئی اس وقت سڑک پر چل رہا تھا۔ جیسے ہی پانی شروع ہوا میں نے بھی بھاگ کر سب سے پہلی چھت کے نیچے پناہ لی۔ ابھی میں چھت کے نیچے پہنچ کر اپنی جگہ پر بسجھل بھی نہ پایا تھا کہ گرتا پڑتا ایک اور آدمی میرے قریب آکر گر پڑا ہو گیا۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو ایک بار دیکھا۔ پھر دونوں اپنی اپنی سانسوں پر قابو پانے میں لگ گئے۔ میں نے روبال سے اپنا چہرہ پوچھا تھیں اور بتلون پر ایک نظر ڈالی اور سڑک کی طرف دیکھنے لگا۔

”بھلا بتائیے کون کہہ سکتا تھا کہ بارش ہونے لگے گی۔“

میرے قریب کھڑے ہوئے آدمی نے سلسلہ شروع کیا۔ میں اس وقت قطعی کسی راہ درہم کو بڑھانے کے موڈ میں نہیں تھا، جواب میں خاموش رہا اور سلسلہ منقطع ہو گیا۔ خیال تھا کہ بے موسم کا جھینٹا ہے دو چار ہل میں کس بل نکل جائیں گے۔ لیکن ایک بار

ایک دن ایک شخص نے ایک عورت کو دیکھا جس نے ایک عورت کو اپنے پاس لے کر بیٹھا
 تھا۔ وہ عورت کی فریاد سن کر وہ شخص نے اسے اپنے پاس لے کر بیٹھا۔
 یہاں تک کہ وہ عورت کی فریاد سن کر وہ شخص نے اسے اپنے پاس لے کر بیٹھا۔
 میں اس کی فریاد سن کر وہ شخص نے اسے اپنے پاس لے کر بیٹھا۔
 بوندوں کے گرنے سے جو تک پڑا پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ ہمارے سروں کے اوپر آسمان
 بھانے پر صاف تھی۔

شاید میرے قریب کھڑے ہونے آدمی کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا تھا۔ ایک بار گھر میں
 نے دوسری بار ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر ایک ساتھ ہماری نگاہیں اور پر لگ گئیں۔
 ہم جس پناہ میں کھڑے تھے وہ ایک پرانا سائبان تھا جو کسی پرانے مکان کے صحنہ
 کے سامنے نکلا ہوا تھا اور جس کی لمبائی مشکل سے پانچ فٹ اور چوڑائی دو گز رہی ہوگی۔ ہم
 پشت پر صدر دروازہ تھا جس میں تالا لگا ہوا تھا۔ سائبان کی چھت پرانی وضع کی تھی جس
 بوسیدہ دھنیاں نیچے کو جھکی پڑ رہی تھیں اور ان پر پانی کی بوندیں چمک رہی تھیں۔ دھیر-
 دھیر سے یہ بوندیں موٹی ہوتی جاتیں اور جب اپنا وزن سادھ نہ پائیں تو پتے ہوئے آگے کی طرف
 پٹ سے گر پڑتیں۔ ایک بار گئی ہوئے بڑی بے رحمی کے ساتھ ہماری سمت رخ کیا اور ایک
 بہت ہی دینر سا چھینٹا ہم دونوں کو گھٹنوں تک جھکوتا چلا گیا۔ میں تھلا کر پیچھے ہٹا۔ میرے
 قریب کھڑا ہوا آدمی تو جیسے اچھل پڑا۔ حالانکہ پیچھے اب گنجائش تھی لیکن وہ آدمی کچھ اس قدر
 کی کوشش کر رہا تھا جیسے دروازے کی دیوار اس کی مزاحمت پر قدرے پیچھے ہٹ جانے کو
 تیار ہو جائے گی۔ ہوا کا جھونکا تو آیا اور چلا بھی گیا لیکن سائبان کی درازوں اور دھنوں سے
 بوندوں کا سلسلہ تیز تر ہو چکا تھا۔ میرا ساتھی اب بار بار پہلو بدل رہا تھا اور اپنے آپ میں کہتا
 چلا جا رہا تھا۔

میں نے سانس کھلی ہوئی سڑک پر نظر ڈالی۔ کبھی کبھی کوئی موٹر قرام شیشے چڑھائے جیسا
 چھپ کرتی گزر جاتی، تاکہ اسٹیکل سوار دانتوں پر دانت جمائے سارے جسم سے شراب
 بھل پڑ رہا رہے دکھائی دیتے۔ ان سائیکل سواروں نے ہارن کو جس نقطہ نظر سے دیکھا تھا

مجھے اچانک دماغ میں سے ایک عجیب سی بات یاد آئی۔
 ریل کے حوش سے ہر کسی کی طرف سے ایک عجیب سی نظر آ رہا تھا۔
 وہ بیٹھ اور باجوں کو بڑھاتا تھا۔ اس کے ہاتھ کی ریل میں سے ایک عجیب سی
 دھچکا لگی چوٹ سے پہلے ہی ریل میں سے ایک عجیب سی دھچکا لگی چوٹ سے پہلے ہی
 آجائزہ لیا۔ ظاہر ہے کہ کم دونوں ایک ہی کام میں تھے۔ اپنے ہاتھ کی ریل میں سے ایک عجیب سی
 "بھئی یہ بارش تو اب رکنے کی نہیں۔ میں نے پہلو ہلکا کر کہا تھا اپنے ساتھی کی طرف
 اس طرح دیکھنے لگا جیسے اس سے اپنی پہلی برقی ہوئی ہے ریل کی صفائی مانگنا چاہتا ہوں۔
 "جی ہاں بادل ٹھہر گئے ہیں۔"

"اور یہ جگہ بھی کچھ محفوظ نہیں دکھائی دیتی: یہ کہہ کر میں نے چھت کی طرف دیکھا۔ اس
 نے بھی دیکھا۔ اور ایک بار پھر کم دونوں کی نگاہیں ملیں۔ دراصل میں اب اکتانے لگا تھا۔
 میرا پیچھا کرنے لگا تھا کہ وہاں سے نکل جاؤں۔ مجھے مرکز پر آگاہی توگ اس پانی میں جلتے
 ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ ابھی میں الجھ ہی رہا تھا کہ میرے سر پر پھر کچھ بوندیں گر گئیں۔ میں
 نے جلدی سے پہلو بدلا۔ لیکن ساری چھت ہی شاید ٹپک رہی تھی جس طرف بھی میں سکتا تھا بوند
 میرے تعاقب میں لگی رہتیں۔ یہی حال اس اجنبی کا بھی تھا وہ بھی بہت تیزی سے اس فضا کی
 جگہ میں کئی بار اپنی پوزیشن بدل چکا تھا۔ آخر کو میں جھنجھٹا کر اس سے مخاطب ہوا۔
 "آئیے ہم لوگ نکل نہ چلیں۔"

جواب میں اس نے میری طرف دیکھا۔ دھیرے سے مسکرایا اور پھر ایک کونے میں سکتا گیا۔
 شاید اسے میری بات اس حد تک مضحکہ خیز لگی تھی کہ اس نے اس کا کوئی نوٹس نہ لیا۔
 لیکن میری الجھن بڑھتی جا رہی تھی مجھ اب شدید ٹھنسن سی ہونے لگی تھی۔ چھت سے
 مسلسل ٹپکنے والی بوندیں تیروں کی طرح میرے جسم کو چھید رہی تھیں۔ میرے تنوں کے
 نیچے کی زمین اب کچھڑ میں تبدیل ہو چکی تھی اور آس پاس کے نمٹے ہوئے گڑھوں میں اتنا پانی نظر
 آنے لگا تھا جتنا لاڈلے اور ضدی بچے ہالیدی کی تھوں میں دودھ چھوڑ دیتے ہیں۔ میں نے
 اپنے ساتھی کی طرف قدرے غور سے دیکھا۔ لیکن اس کے چہرے پر اس اکتاہٹ اور بیزارگی کا

میں نے کہا کہ میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے۔
 انہوں نے کہا کہ یہ سب کچھ دیکھا ہے۔
 یہ سب کچھ دیکھا ہے۔
 یہ سب کچھ دیکھا ہے۔

”کیا آپ کہتے ہیں کہ یہاں کھڑے رہنے سے آپ اپنے کو بھیگنے سے بچا لیں گے؟“
 ”مشکل ہی نظر آتا ہے۔ اس نے بے دلی سے جواب دیا۔

”کیا آپ کے خیال میں یہ بارش اگلے دس پانچ منٹ میں رک سکے گی؟“
 ”آثار تو ایسے نہیں ہیں۔ اس نے پھر الفاظ جپا کر جواب دیا۔

”تو پھر یہاں جھک مارنے سے فائدہ؟ جب بھیگنا ہی ہے تو پھر اتنی بے بسی کے
 ساتھ کیوں بھیگیں؟“

”اور حضور! دیکھ لیتے ہیں ممکن ہے ختم ہی جائے؟ وہ پہلو بدلتے ہوئے بولا۔ اور
 اپنے بھیگے ہوئے قیاس سے جواب بدن پر کھال کی طرح چپکا ہوا تھا چہرہ پوچھنے لگا۔

میں نے اپنی اندرونی گھٹن دوڑ کرنے کے لئے ایک لمبی سانس لی اور سامنے مڑ کر کی طرف
 دیکھنے لگا۔ بارش میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ اسی تیزی اور تندی کے ساتھ پانی ہر طرف
 ٹوٹ ٹوٹ کر پڑا تھا۔ میں نے بڑی بے چینی کے ساتھ اپنے دائیں بائیں ایک بار پھر نظر
 دوڑائی۔ دور تک کوئی بھی ایسا مقام نظر نہیں آیا جہاں بھاگ کر پناہ لی جاسکتی کچھ دور
 پر ایک پٹرول پمپ ضرور دکھائی دے رہا تھا اور اس کے بعد ایک رہائشی عمارت کے
 کچا ونڈ کی چھار دیواری تھی جو کچھ دور تک جاتی دکھائی دے رہی تھی۔ میں اس مکان سے
 واقف تھا۔ اس میں ایک لیڈی ڈاکٹر رہتی تھی جس کے پچانک پراس کی نیم پلیٹ سے بھی
 بڑے ایک بورڈ پر موٹے موٹے حروف میں لکھا تھا ”کتوں سے ہوشیار“ ابھی میں اپنے دائیں
 بائیں جھانک تاں کہ میں لگا ہوا تھا کہ ایک کتے نے ہماری چھت کے نیچے آکر اپنے کان پٹ
 پٹانے۔ ہم دونوں نے بیک وقت اس کو وٹاں سے بھگا دیا۔

”دیکھئے اس طرح کھڑے رہنا حماقت ہے۔ اسی درمیان میں نے اس سے پھر مخاطب کیا۔

مگر ہرگز نہیں۔
”ہم لوگ یہاں سے نکل چکے ہیں۔“

”مگر بارش بہت قریب ہے۔“

”تو کیا ہوا؟“ بے خفہ آیا۔ ”ہم لوگ تو ویسے ہی سر سے ہر رنگ بھیک چکے ہیں
کیا آپ کو اب بھی یہ خوش لگتی ہے کہ اس جھٹکے کے نیچے آپ محفوظ ہیں؟“

”لیکن پھر بھی“ یہ کہہ کر وہ تذبذب میں پڑ گیا۔

”غیر صاحب میں تو اب یہاں ایک منٹ درکوں گا۔ میں تو چلتا ہوں؟“

”جیسی آپ کی مرضی؟“ یہ کہہ کر اس نے اپنے آپ کو اٹھ بکیر لیا۔

اس کے اس جواب پر میں دل ہی دل میں اور حیرت ہوا۔ میں نے سمجھا تھا کہ میرے ساتھ
اس کے درمیان بہت کچھ مشترک تھا۔ سفر کا ارادہ یک بارگی بارش میں بچنے جانا، ایک
ایسی چھت کے نیچے سر جمنا تا جس کی رنگ رگ چھدی ہوئی تھی اور پھر ایک ہی کیفیت میں
لگا تار دونوں کا بھینکنا۔ اسی لئے میں سوچا تھا کہ ایسے حالات میں ہم دونوں کی سوچ بھی
کم و بیش مشترک ہوگی لیکن وہ ایسی حماقت انگیز حرکتیں کر رہا تھا جن کا کوئی جواز
میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

میں نے سینہ تان کر اپنا ایک پیر زمین سے اوپر اٹھایا اور اپنے پیچھے ہوئے پتلون کی
پہلوں کو لپیٹ کر اوپر چڑھ جانے لگا۔ مجھے الجھن تھی، غصہ تھا۔ اپنے اندازے غلط ہونے دیکھ کر
ایک طرح کی جھنجھلاہٹ تھی۔ ہم دونوں کی سوچ میں بڑا فرق تھا، ہمارے راستے الگ الگ
تھے۔ ہمارے نفع نقصان کے پیمانے بھی میل نہیں کھاتے تھے۔ وہ ٹپکتی ہوئی چھت کر دھیرے
دھیرے تھوڑا تھوڑا کر کے بھینکنا چاہتا تھا یہاں تک کہ اس کا پورا جسم شراپور ہو جاتا لیکن
پھر بھی وہ چھت اس کا دلچسپ نہ چھوڑتی، اس کو جھگوتی رہتی بسنا سستا کر لو نہیں گرتی
رہتیں، بالوں پر گر کر گڑی سے ہوتی ہوئی پیٹھ پر رہتی ہوئی ایڑی کے آخری سرے تک
پہنچ جاتیں۔ بیٹھنے کا یہ عمل آہستہ اور سست رفتاری کے ساتھ تھا۔ لیکن وہ اتنا بھی ہوقوف
نہیں تھا کہ اس کے انجام سے واقف نہ ہو، پھر کیوں وہ اس چھت سے چٹا ہوا تھا۔ شاید

ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور بھی لکھا ہے۔

کالی۔

کوڑھنڈا

پست بہت دور مردہ۔

میں نے زمین پر تھوکا اور والہا دانہ زخمی دھڑ دھڑاتے ہوئے پانی میں بہنے لگا۔
نکل کھڑا ہوا۔ میں نے پھر پٹ کر لپٹ کر دیکھا ہوا کے تیز جھونکے اور پوچھا روں کے تیز لپٹاؤ
نے میرا استقبال کیا۔

کادش۔

Explore

تلاش!

یہی زندگی ہے، میں نئی پیرٹھی کا آدمی ہوں۔ میری سوچ میں بڑا فرق ہے۔ چند
دھیرے دھیرے اب بھی ٹپک رہی ہے۔ دھیرے دھیرے بھینکنا اور بھینکے ہوئے بدن پر
دھیرے دھیرے ہوا لگتے رہنا تو اور بھی نقصان دہ ہے اسے فروغ ٹھنڈک لگ جائے گی۔
مجبوری ہے ہم سب اپنی اپنی پسند کی موت مرنا قبول کرتے ہیں۔ ہمارے اپنے اپنے سلیکشن
ہیں۔ سر آدمی کینسر سے مرنا نہیں پسند کرتا جس طرح ہر آدمی ریل سے کٹ کر مرنا
پسند نہیں کرے گا لیکن اگر اسے ٹھنڈک لگ گئی اور ڈبل نوٹیا ہو گیا اور وہ مر گیا تو سب
کیا کہیں گے۔

بیوقوف! ایک ٹپکتی ہوئی چھت کے نیچے سارا دن کھڑا رہا اس احمد پر کر شاہد

بارش غم ہائے۔

کام جھڑ بد خصال اور نا کارہ روحوں کا یہی انجام ہوتا ہے۔ یہ سوچ کا فرق ہے بات
ہے کہ ہم زندگی کو کیسے دیکھتے ہیں؟ مرنا تو سب کو ہے، یہ اتنا اہم نہیں ہے کہ ہم کس طرح مرنے
ہیں۔ بالکل ٹھیک ہے اس پر بات کی جاسکتی ہے۔ ایک اچھا موضوع ہے کافی ہاؤس جا کر
پتھ کے نیچے کھڑا ہواؤں کا ٹیرین کی فیض پتلون ہے پانچ منٹ میں سو کو جائے گی۔ تب

[illegible]

لکاو۔۔۔۔۔ وہ لوگ اس لفظ پر ضرور چومیں گے۔

بوجہ اوروں کی موٹی موٹی بیٹا نے میرے اندر حیرت بھائی تھی، تجھ کے لئے اگسا یا ہے۔
 حیرت اور تجھ اور وہ لوگ ان لفظوں کو بھی سن سنا کر کہہ لیں گے تو میں ان لوگوں سے
 ہوں گا کہ میرے اندر یہ ہی قوت کے ساتھ یہ عقیدہ موجود تھا کہ اس بارش سے پیار کر کے
 اس کے ساتھ بہہ کر میں ضرور ایک نئی اور تیز صورت حال تک پہنچوں گا۔

عقیدہ — وہ اس لفظ کو بھی جلدی سے اپنے قبضہ میں کر لیں گے اور پھر وہ اس
اس بیٹے ہوئے آدمی کی طرف سے لڑواہ ہو کر منجھ سے چھنے ہوئے چاروں لفظوں کو کنبوس کی
طرا دھیرے دھیرے نکالیں گے۔
لگاؤ۔

حیرت و حجب

اور عقیدہ

پھر ان سب کی آنکھیں طوطے کی طرح ہوجائیں گی اور وہ دیمے دیمے لہجے میں مجھے

پہلی کھانسی کے بعد ساری ساری دھواں گلاؤ، صحت و حیات کا تحفظ۔

ہمارے پاس میں سے کچھ بھی باقی دھواں اور کچھ ساری دھواں ہے۔ ہم لوگ دیکھیں
کھانسی کوئی دیر نہیں لگے تھی لیکن اس سے پہلے کہ اس کے بارے میں کیا کہہ رہے تھے؟
لیکن بارش — سڑک پر چلتے چلتے ایک بارگی مجھے احساس ہوا جیسے پانی پڑا
تم گما ہو۔ ذہن کا سارا تناؤ جیسے ڈھیلا پڑ گیا۔ میں نے آسمان کی طرف دیکھا بادل تیزی
سے بھاگ رہے تھے اور بوندیں گرنا نہ جانے کب بند ہو گئی تھیں کافی ہاؤس ابھی دور تھا
بھینگی ہوئی لمبی سڑک پر میرے ٹخنے اپنے آپ لڑھکتے پلے جا رہے تھے میری قمیص اوپر تھان
دونوں کھال سے چپکی ہوئی تھیں۔ اندر کے بنیائیں کے کٹاؤ صاف دکھائی دے رہے تھے
میری جیب میں ہمارے تار کی ڈبیا میں صرف ایک سگریٹ تھی۔ ڈبیا نکال کر میں نے سڑک
کے دونوں طرف دیکھا کچھ قدم اگے سڑک کے ایک کنارے پر جائے کی ایک دوکان دکھائی
پڑی جس کی بھٹی کے کونے پانی کی بوتھار پا کر اور سرخ ہو گئے تھے ہوا اب بہت ٹھنڈی تھی۔
سرخ سرخ انگاروں والی بھٹی کے پاس کھڑے ہو کر میں نے ڈبیلے سگریٹ نکالی
جو پوری بھیگ چکی تھی۔ سگریٹ ہونٹوں سے نکال کر میں بھٹی کے قریب کھڑا ہو کر اپنے کو پھونکنے
لگا۔ ماچس نیکر سگریٹ جلانی اور دو چار کش لئے ہی تھے کہ سگریٹ کا کاغذ اپنے آپ ہی
گھسٹا چلا گیا اور ہونٹوں پر ترہا کو کے بہت سے ریشے چھک گئے۔ سگریٹ تھوک لڑی نے
ہائے دوائے۔ سے ابک کپ چائے مانگی اور بھٹی سے اپنے کو سکھانے لگا۔ پانی تھمتے ہی سڑک
پہرے۔ چل نکلی تھی۔

”وہ صاحب اب کپڑے سکھائے جا رہے ہیں۔ کوئی میرے پاس سے گزرتے ہوئے بولا۔
میں نے نظر اٹھا کر دیکھا وہی اجنبی ہنسٹا ہوا چائے خانے میں داخل ہو رہا تھا۔ آیت چائے
بیتیں۔ ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے اس نے مجھے اندر سے اشارہ کیا۔ میں قریب ہی بیٹھ گیا
اور بڑی تیزی سے چل رہی تھی۔ میرے کپڑے کی نمی اب قدرے کم رہ گئی تھی۔

”آپ نے جلدی کی دس منٹ بعد بارش تم ہی گئی۔ اس نے اپنی قمیص کا دامن

تہ ہونے کہا میں نے اس کو کھینچ کر لیا۔

”اور اگر دشمن؟“

”مجبوری تھی!“

مجھے اس کے اس جواب پر غصہ ہوا، قیمتی انگلیوں کے بدلے میں استعمال شدہ ہتھیار کی
ہے جتنا ایک شکاری کے لئے خیر کی گولی سے بڑا کام کر سکتا۔

”آپ ایک معمولی آدمی ہیں؟ میں نے اسے جواب دیا۔

”اچھا؟“ یہ کہہ کر اس نے ایک سوالیہ نشان بنایا۔ ”کیسے؟“

”جیسے کہ اور سب معمولی لوگ ہوا کرتے ہیں؟“

وہ میری بات پر قطعی دکھی نہیں ہوا۔ صرف ہنس دیا۔ اور جب چائے آئی تو اپنی پیالی
مرے سے چمچ چلانے لگا۔

”میں یہ بات سنبھالنے سے کہنا چاہوں گا کہ آپ یا آپ جیسے لوگ خود اپنی جگہ پر

مجبوری ہیں۔“

وہ ہر ٹھنک نہیں ہوا بلکہ میری بات پر ہنس دیا اور سیدھا میرے پیڑے کو دیکھتے ہوئے
میں نے آپ کا ساتھ نہیں دیا تو شاید آپ اس پر ناراض ہیں۔“

میں نے کئی باتوں سے کوئی فائدہ نہیں ”اب مجھے غصہ آگیا“ آپ میرا ساتھ کہا دیتے کوئی
انہولیں تھا جو واٹر کو فوج کرنے جا رہا تھا اور مجھے ساتھی درکار تھے۔ میں نے تو ایک سیگ
جی بات کہی تھی۔“

”کوئی بات؟“

”جی کہ بیگناہ تو یوں بھی ہے آئے نکل چلیں۔“ میں پوچھتا ہوں آپ بیگنے سے بچ گئے۔“

جواب میں اس نے میری قمیص کی طرف غور سے دیکھا۔

”یہ کپڑا شاید پولی اسٹر فیبرک کہلاتا ہے؟“ اس نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

”جی ہاں! لیکن بیگناہ یہ بھی ہے۔“ میں نے طنز کیا۔

”پتلون بھی اسی کپڑے کا ہے شاید! اس نے میری پتلون کو نظروں سے ٹٹو۔“

مطلب کی کوئی چیز نہیں ہے

مطلب

یوٹوب پر گھر پہنچا ہوا تھا۔ اس کا آخری گھونٹ پانی اس بار ذرا اونچی آواز میں کہنے
کا سونے بلکہ اس بات کے پوچھنے کا کوئی حق نہیں لیکن اگر آپ مناسب سمجھیں تو بتائیں کہ
”کوئی کے مطلب آپ کے ساتھ اس وقت کیا اور کوئی بھی چیز ہے؟“

”کیا مطلب؟“ میں نے بات کی وضاحت کہا ہی۔

”میرا مطلب ہے کہ آپ کی پتلون کی جیبوں میں اس وقت کون کون سی چیزیں ہیں

میرا مطلب ہے جیسے روپیہ پیسہ؟

”یا کچھ ریزنٹ ٹیری ہے؟“

”کوئی نوٹ؟“

”نہیں ہے؟“

”کوئی تصویر — ایسی تصویر جسے آپ رکھنا چاہتے ہوں جو آپ کو بہت عزیز ہو

”نہیں ہے؟“

”کوئی ایسا کاغذ یا کوئی مسودہ جو آپ کے لئے بہت قیمتی ہو، یا کم سے کم جسکی حفاظت

آپ کے لئے بہت ضروری ہے؟“

”نہیں ہے؟“

”کوئی ایسی دوا میرا مطلب ہے گولیاں یا کیپسول جو قیمتی خواہ نہ ہو لیکن اس لئے اہم

ہوں کہ انہیں ایسے بیمار کو دیا جانا ہے جو اسے اگر جلد مل جائیں تو وہ بچ سکتا ہے۔“

”نہیں ایسی بھی کوئی چیز نہیں ہے؟“

”کوئی تعویذ کہ جس پر آپ کو بھروسہ ہو کہ جب تک وہ آپ کے پاس رہے گا فتح و کامرانی

آپ سے منہ نہیں موڑے گی؟“

”یہ سب کیا بکواس ہے؟“

”ہی نہیں ہے۔“

”ہاں نہیں ہے۔“

”آپ کے پاس ایک چمک ہے؟“

”ہی نہیں ہے اس وقت؟“

”نہیں۔“

”میری قیص سے پہلے آپ کی قیص سو کہے گی کہ کبھی اسٹر فبرک ہے۔“

”جی ہاں۔“

”اسی طرح سے میری پتلون سے پہلے آپ کی پتلون سو کہے گی۔ ٹھیک۔“

”ٹھیک!“

”تو پھر۔“ وہ مسکرایا۔

”تو پھر کیا؟“ میں جھنجھلا پڑا۔

”آپ کے پاس جوتے، قیص، پتلون اور ریزنگاری کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لیکن میرے پاس ہے۔ آپ کے لئے اگر جوتے اور قیص، پتلون اور ریزنگاری بھیج دی جائے تو یہی کوئی فرق نہیں پڑتا، لیکن میں جوتے اور قیص اور پتلون کے بھیج جانے پر بھی اس چیز کو بھیجنے سے بچنا چاہتا ہوں۔“

”دکس چیز کو؟“ میں طیش میں آکر جھج پڑا۔

”وہی جو میرے پاس ہے اور آپ کے پاس نہیں؟“

”آخر کیا ہے آپ کے پاس؟“ وہ کیلون کی طرح پھانسنے کی کوشش مت کیئے۔ ”مجھے“

”غصہ آگیا“ دنیا میں کچھ ضروری نہیں یہ سب کچھ اس ہے۔“

لیکن وہ کچھ نہیں بولا۔ آرام سے چائے والے کو پیسے دیئے باہر نکل کر اس نے میرے

کندے پر ہاتھ رکھا۔ ”مجبب آپ کی جیب میں ایسی کوئی چیز ہو کہ جسکی حفاظت آپ کرنا چاہیں تو آپ بھی باہر بھیجنے کے بجائے جوت کے نیچے بھیجنا پسند کریں گے اور اس وقت وہ آپ کی جوت ہی ہوگی۔“

اور وہ جلا گیا۔ میرے جسم پر پولی اسٹر فبرک پورا سوکھ چکا تھا۔

”میرا نام میری میری کی بات چھا سکیں۔
 کیا میں نہیں ہوں؟ میں نے میری کی بات چھوڑ کر کہا کہ میرے مرد تم ہو۔ میں
 تم سے بیوفائی کروں گی تو تمہارے مرد توں کے پیروں کا لکڑی سے پیر چھی جھٹے اور بھائی
 جو باتیں گئے۔
 ”لیکن اسی شو، تمہارا اپنا مرد تو تمہارا گھر والا ہی ہے نا؟“
 ”نہیں۔ اس نے اپنا پاؤں میرے ہاتھوں سے نکال کر میری آنکھوں کے آگے کر کے
 کہا۔“ دیکھو خدا کی میری گواہی دے رہا ہے!“

ایک بڑی پرانی گونج

”آپ ایک نامور ایکوسٹ ہیں۔
 ”ایکوسٹ؟“
 ”جی روز اول سے فضا میں جن آوازوں کی گونجیں محفوظ رہ گئی ہیں آپ انہیں
 پکڑنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔“
 ”اچھا؟“ میں نے بوڑھے ایکوسٹ کی طرف تعریفی نظروں سے دیکھا تو مجھے اس کا
 ضعیف وجود بھی غلاؤں میں ڈوبتی ہوئی مدائن کر سنانی دینے لگا۔
 میں نے کئی ایسی گونجیں محفوظ کر رکھی ہیں جو لاکھوں برس پرانی ہیں۔ ایکوسٹ نے
 ایسے بتایا۔

”اچھا؟ کیا یہ آوازیں نہایت واضح طور پر سنانی دیتی ہیں؟“
 ”اکثر آوازیں مانند بڑھکی ہیں لیکن انسانی آواز کی ایک نہایت پرانی گونج اب بھی
 اف سنانی دیتی ہے۔“
 ”کیا ہے وہ؟“ میں نے بے چین ہو کر پوچھا۔

ارہار

مشرقی افریقہ کے ساحل پر مہاسہ میں پرہیزوں کا ایک قلعہ ہے 'فونٹ جیزس' کے اپنے بیٹے جیزس کرائسٹ جس نے اپنی خون کاؤد مسکواہٹوں سے صلیب کا خراب دم لیا تاکہ انسانیت کا مستقبل تاریک نہ ہو جائے!

اور اس تاریخی قلعے میں ایک نہایت گہرا تاریک کنواں ہے 'موت کا کنواں' جس میں یسوع کے بیروکار اپنے دشمنوں کو موت تک اٹا لٹکائے رکھتے اور بار بار اپنے خود مافی قاکو مجبور کر دیتے کہ وہ جنت کے پرسکون ماحول سے لوٹ آئے اور بار بار صلیب کا مزہ لے لگائے۔

سیڈیل اٹیش

میرا کٹ اس اجنبی سیارے کی سطح پر لینڈ ہوا تو دروازہ کھول کر میں باہر آیا اور ایک شیطان نما شخص کو دیکھ کر ٹٹک گیا۔

"آؤ بھائی رک کیوں گئے؟ شیطان گویا تھا۔ تم اپنی منزل پر پہنچے ہو۔"

"منزل؟"

"ہاں، جھے نقیب تھا کہ نسل آدم کبھی کبھی جیتے جی، جہنم تک آ پہنچے گی!"

"تم یہاں نہیں رہ سکتے! جنت کے باہر ایک فرشتے نے ایسٹروناٹ کو روکا۔"

"کیوں؟"

"میں صرف روحوں کا آپریشن کیا جاتا ہے مگر تم اپنا جسم اٹھا لے ہو جاؤ۔"

ہے باہر آ کر دیکھو اس کا مطلب ہو گیا ہے:

”اسی زمین پر پہنچ کر اب آپ کیا محسوس کر رہے ہیں؟“
 ”ایک معولی، سادہ سا لفظ، ہماری مخصوص عبارت میں از سر نو ادا ہو کر
 تمام تر مطلب ادا کرنے لگتا ہے۔“

ایک نئے سیارے پر پہنچ کر ایسٹروناٹ کو پتہ چلا کہ خدا کا مسکن یہیں ہے
 ڈھونڈتے ڈھونڈتے خدا مل ہی جاتا ہے۔ ایسٹروناٹ بھی تلاش کرتے کرتے خدا
 دروازے پر آکر ٹھہرا ہوا۔ ابھی وہ اندر جانے کی سوجھ بوجھ رہا تھا کہ ایک اور ایسٹروناٹ
 سے برآمد ہوا۔

”ہارڈ لک، اولڈ بوائے!“ اس نے باہر کھڑے ہوئے ایسٹروناٹ سے کہا۔
 ”مکا ڈال مائٹی یہاں سے اٹھ کر اب ہماری دنیا میں جا رہا ہے؟“
 ”کیوں؟“

”اس کی ڈائری میں درج ہے کہ انسان اب دور دور دیکھنے کا عادی ہوتا جا رہا
 ہے اس لئے اس کی نظر سے بچنے کا یہی ایک طریقہ ہے کہ اس کے پاس پاس ہی رہ جائے

”خدا کی بے کرائی کا تماشا کرتے ہوئے آپ کیا سوچ رہے تھے؟“
 ”میں سوچ رہا تھا: خدا باز نہ جواب دیا کہ ہر تھوٹی یا بڑی محبوب کائنات
 اپنے کناروں کی بدولت ہی معرض وجود میں آتی ہے۔“

چاند پہ اپنے اپنے ملک کے لئے خفیہ طور پر کام کرتے ہوئے دو دشمن ممالک کے
 ایسٹروناٹس کی اچانک ملاقات ہو گئی۔

ایک نے بلکہ یہ کہ وہ ایک اور شخص کے ساتھ
 دیکھ کر ہلکا سا ہنسیا کرتا تھا اور کہتا تھا
 اور راوی کا بیان ہے کہ وہ ایک اور شخص کے ساتھ
 نائن کا خیال کر کے دوسرے کو قتل کرنے کی سوچا اور نائن
 میں اسے قتل کرنے کے لئے اپنی کینچی برقرار کر دیا۔

حیرت

جب ہم نے اپنے مکان میں بجلی کے پکھے فٹ کروائے تو دادا جی نے اطمینان کا
 سانس لیا اور ہنس کر کہنے لگے ”آج سے کوئی پالیس برس پہلے جب میں پہلی بار بجلی کا
 پکھا لایا تو میرے دادا بڑے حیران تھے کہ اس جادوئی مشین سے کیا فرے کی ہوا نکلتی ہے؟
 ”ہاں ہمیری بیوی کا منہ بتانے لگی ”مگر آج کے مشین دوزن آپ کے پوتے
 کی حیرت کا باعث یہ ہے کہ اس جادوئی مشین کے بغیر ہی خدا کی قدرت سے فضا میں
 ہوا کیسے بکھر جاتی ہے؟“

مسخرے

آج پارلیمنٹ ہاؤس میں کسی وزیر کا اندازِ تکلم نہایت مزاحی تھا۔ سامعین لطف اندوز
 تو ہوئے لیکن ہاؤس میں کوئی کام کی بات طے نہ ہو پائی۔
 نصیر نے کہا ”پرانے زمانے میں بادشاہوں کے درباروں میں مسخرے ہوا کرتے
 تھے جو کام و کام کرنے کی بجائے لطیفے سنایا کرتے تھے اور وزراء دل ہی دل میں کڑھتے کہ
 یہ مسخرے خواہ خواہ دربار کا وقت ضائع کرتے ہیں۔“
 ”اور آج؟“

گفتارِ کیم و شمعوں پر کہیں نرغی رہا باقی ہے :
 کتابِ ایمان نام علی

انسانوں کی طرح

اگر جانور بھی انسانوں کی طرح بات چیت کر سکتے تو ان کی اولین ضرورت کیا؟
 شبہ زبانی :-

بت پرست

ایک بڑے آدمی کی موت کے بعد اس کے بت کو نہایت اہتمام سے ٹی سکوریم
 نصب کیا گیا مگر بے چارے کی روح دو جہاں میں سرگرداں رہی۔
 آخر روح نے بت کے پاس آکر پناہ مانگی۔

”بھائی :- وہ بت سے کہنے لگی۔ تمہارا باطن کھوکھلا ہے مجھے اپنے اندر دامن
 ہو لینے دو۔ میری پریشانی دور ہو جائے گی اور تم زندہ ہوا ٹھوگے۔“
 ”دبا بانہ!“ بت بے جان ہونے کے باوجود ڈر سے چلا اٹھا۔ تم کہیں اور ڈیر
 ڈالو۔ وہ وجود بھول گئی ہو جسے پیٹ پیٹ کر لوگوں نے تمہیں باہر نکال پھینکا تھا؟“
 ”ہلینز۔“

”دبا بانہ! کیا تمہارا ارادہ ہے کہ لوگ مجھے بھی توڑ پھوڑ دیں؟ میں بے جان ہی اچھا ہوں
 وگرنہ تعلیم سے مر تو جو کاتے ہیں۔“

نہذیب

”یہ خبر پڑ جائے۔ ایک آدمی سڑک پر نہنگا دوڑنے لگا اور راہ گیروں میں کھلبلی مچ گئی۔“

پہلے فرمایا کہ میں نے اس کو
 میں یوں کہہ کر کہہ کر کہہ کر
 مگر ایسے میں اپنے آپ کو نکال کر کہہ کر کہہ کر
 بلکہ خوش ہوتے ہیں کہ ہندو لوگ اس وقت کہہ کر کہہ کر کہہ کر
 حیوانیت کو دیکھ پائیں :

ہلکے بھگو کر

”بھوریہ پیچھے“ شری واسدیو جی کامالی ان کے لئے بیٹ روٹ کا تازہ نہایت
 رخ رس لئے کمرے میں داخل ہوا۔

”بڑا عمدہ رس ہے“ شری واسدیو جی نے رس بھرا گلاس لئے ہوئے کہا۔
 ”اُمید کیوں نہ ہو، بھوریہ اپنے کھون سے بھگو بھگو کر یہ بیٹ روٹ لال کئے ہیں۔“
 شری واسدیو جی رس پینے میں منہمک ہو گئے۔

”بھوریہ“

”کہو“

”آپ کی لونڈی نے چوکڑو جنا ہے۔“

”میری لونڈی نے؟“ شری واسدیو ہنسنے لگے۔ ”او۔۔۔ اچھا تمہارے گھر

کا پیلہ ہوا ہے۔“

”میرے گھر کا ہے کو، بھوریہ گھر تو آپ ہی کا ہے۔ مگر بھوریہ آپ کی لونڈی کی حالت
 ہی ناچک ہے۔ ڈاکٹر بیس روہی کے ٹیکے لگانے کو بولتا ہے۔“

”اچھا۔“

”بھوریہ آپ تیس روپے کرچ دے دیں تو آپ کی لونڈی کی جان بچ جائے۔“
 ”وہ تو ٹھیک ہے مگر ابھی تمہارا ہینہ ختم نہیں ہوا، تنخواہ کیسے دیدوں؟ اصول کی

کتابوں کی باتیں

سیما کی تلاش۔ مصنف عابد رضا بیار۔ ناشر مسلم پروگریسو گروپ

۱۱۔ ۴ نظام الدین نئی دہلی ۱۱۱

ہر ایک آئے آئے ملک جمہور کا غیر فرقہ واد فسادات کی سخت خدمت کرنے لگا۔
 پڑستوں نے قوم پرستی کا جو چھوڑا ہے رکھا تھا کہ کچھ ترسنا بھی اہل انصاف کو صاف نظر آئے
 اگر یہ فسادات فسادات نہیں ہیں نظم کا حکیت کشی ہیں۔ ملک کے اس رد عمل سے متاثر ہو کر
 فرقہ پرست جماعتیں بھی فرقہ پرستی کو برا کہنے لگیں اور اس کی ضروری اپنے اوپر ڈالنے کے
 لئے کہنے لگیں کہ فسادات دراصل اس وجہ سے نہیں ہوتے کہ اکثریت کا ایک نیم فوجی
 فاشسٹ گروہ مسلمانوں کا قتل عام منظم طریقے سے کرتا ہے بلکہ اس وجہ سے ہوتے ہیں کہ
 مسلمان پسماندہ، غیر تعلیم یافتہ، وحشی اور علمداشت میں جانے والے لوگ ہیں جن کے
 ہندو یا نہ ہانے کی ضرورت ہے۔ ان کے وحشی ہونے کا ثبوت یہ دیا گیا کہ وہ قبائلیوں
 کی طرح چار شادیوں پر اصرار کرتے ہیں۔ مسلم پرسنل لایس ترمیم سے کتراتے ہیں اور برقعہ کنٹرول
 کے خلاف ہیں۔ اگر وہ مسلم پرسنل لایس ترمیم قبول کر لیں، نام ہندوؤں کی طرح رکھا کریں یا چنا
 قبلہ ہندوستان ہی میں کہیں قائم کر لیں، کائے کا گوشت کھانا پھوڑ دیں، پرانے مسلمان
 بادشاہوں پر سختی سے نکتہ چینی کرنے لگیں۔ اپنے گاؤں کی بڑی سے پیار کرنے لگیں تو گویا
 ہندیانے کا عمل پورا ہو جائے گا اور فسادات بند ہو جائیں گے۔ سیما کی تلاش کے مصنف
 کا بھی یہی خیال ہے۔

یہ گویا فساد کے اصل اسباب کی تلاش سے گریز کر کے مقتولین کی اندرونی کمزوریوں
 سے فساد کا جواز پیدا کرنے کی جن سنگی تکنیک کا بڑا بے ہودہ مظاہرہ ہے۔ اس ضمن میں

ہندوستان کے ہندوؤں نے جو کہ ہندوؤں کے مذہب کے خلاف تھے
 ان کے مذہب کے خلاف نہیں کرتے۔ تسلیم کیے جاتے ہیں کہ ہندوؤں کے مذہب
 اور خدائے کے خلاف تھے تو ان کے مذہب اور خدائے کا کھٹ ہے اور یہاں ہندوؤں
 کے معنی مخالفت کے نہیں ہوتے اور جو دوسرے اور مخالفت یہاں قائم ہوئی وہ
 رضا کا وہ بنیادوں پر قائم ہوئی ہر قومیت کو اپنی تہذیبی افرادیت قائم رکھنے کی
 آزادی ہو چکی ہے۔ ہر مذہب ہر تہذیب ہر زبان کو آزادی کا احساس ہونا چاہیے
 شبہ ہی ان کے اندر باہمی اعتماد اور ایک دوسرے کا احترام پیدا ہوگا اور اسی اعتماد اور
 اختلاف کے احترام کی بنیاد پر قومی یک جہتی اور ہم آہنگی پیدا ہوگی۔ یہ ہم آہنگی جس سے
 پیدا نہیں ہو سکتی اور زبان یا رسم خط کا الگ ہونا یا ناموں کا الگ ہونا یا کسی مذہب کا
 مقدس مقام کا کسی ملک کے باہر ہونا یا کسی مذہب کے ماننے والوں کا یہ اعتقاد کرنا کہ
 مذہب دوسرے تمام مذاہب سے اعلیٰ و افضل ہے یہ سب باتیں قومی اتحاد یا ہم آہنگی
 کی مخالفت نہیں ہیں بلکہ اس آزادی کا ضروری جزو ہیں جس کے احساس کے بعد ہی
 اتحاد اور حقیقی یک جہتی پیدا ہو سکتی ہے۔

سیمائی تلاش میں ان باتوں کو اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے کہ یہ باتیں فساد
 کا سبب ٹھہرتی ہیں اور سارا جرم مسلمانوں کے حصے میں آجاتا ہے جو ہندو یا نہ جانے کو
 تیار نہیں ہیں اور اس لئے خواہ مخواہ فساد کا نشانہ بنتے ہیں اس ضمن میں دو باتیں یاد
 رکھنے کی ہیں اگر یہ اعتراض صحیح ہوتے تو کم سے کم وہ گروہ قبیلے یا قومیتیں جو اس قسم
 کے عیوب رکھتی ہیں وہ بھی مسلمانوں کی سی حالت میں ہوتیں اور فسادات کا نشانہ بنتیں
 یا اس کے برعکس ہو قبیلے اور قومیتیں ہندو یا نہ گئے ہیں وہ ان حالتوں سے محفوظ
 ہو جاتے۔ پہلی صورت میں پارسیوں کو گرو گولونا کر تک مکمل ہندوستانی نہ کہتے
 پارسیوں کے مقدس مقامات ہندوستان سے باہر ہیں ان کے نام منفرد ہیں ان کی مذہبی
 زبان لباس بھی الگ ہے ان کے اپنے مذہبی ندری سے پیار کی کوئی نظیر نہیں ملتی ان کی تعلیمیں
 غیر ملکی ہیں مگر یہی کسی نے ہندو پارسی فساد کا نام سنا ہے۔ دوسری صورت میں ہندوؤں کو

امارات کا ایک حصہ ہے۔ یہاں کے باشندے مسلمان ہیں۔
 قدس مقامات میں ہیں۔ یہاں کے باشندے مسلمان ہیں۔
 ندیاں جاتے پر ہی ہندوستان کا اہم حصہ ہے۔

خانہ اس کی ایک اور بہت بڑی حد میں ہندو مسلم مسلمان
 شریعت اور اقلیت کے مسئلے کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے بلکہ یہاں صرف جھوٹ
 مات کا ایک مسئلہ ہے۔ مرقوں تک یہاں کا دین صرف ان کے طرز پر سوچا گیا ہے
 دہرائے پرانے قبیلے مگر وہ یا قومیت کو اسی چار باتوں کے خاتمے میں سے کسی ایک
 انہی میں رکنا چاہتا ہے۔ باہر سے آنے والوں میں اکثر کو اس نے اپنی آسانی کے لئے خود
 خانے میں جگہ دی اور اسے طبعی کہا یہاں بے لفظ نپاک کے معنوں کے بجائے گویا ٹاٹ
 ہر کے معنوں میں استعمال ہوا جس کی توضیح ڈاکٹر و میا تھا پر نے اپنی کتاب ہندوستان
 راج نویسی میں فرق واریت کے پہلے باب میں کی ہے۔ باہر کے آنے والوں کو خود کے
 انہی میں رکھنے کے بعد ان سے کم و بیش وہی سلوک بھی روا رکھا گیا اسی وجہ سے جب کہ
 ملک کے مسلمان اس ملک کے دوسرے رہنے والوں کے ساتھ مکمل مل گئے ہندوستان
 مسلمان یہاں کے لوگوں سے مکمل مل سکے جس کی بنیادی وجہ مسلمانوں کی اپنی کمزوریاں
 ہی نہیں تھیں جتنا کہ جھوٹ چمات کا رواج ہے۔ آج بھی یہ عمل ہر جگہ جاری ہے۔ مسلمان
 اپنے خوں سے لکنا چاہتا ہے اور قومی دھارے میں شامل ہونا چاہتا ہے لیکن جب اسے
 موت چمات کا شکار ہونا پڑتا ہے تو مجبوراً اس کے اندر ملیں گی پسندی پیدا ہوتی ہے
 اور وہ اپنے علاقے اور اپنے لوگوں کی طرف لوٹتا ہے اور رد عمل کے طور پر قومی دھارے
 سے دور جا پڑتا ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ کشمیر جاتے ہوئے اپنے راستے کے ان چٹو
 وٹلوں کو دیکھتے تو مسلمانوں کے ہوتے ہیں اور ان کے بیچ میں ایک یا دو ہوٹل اور
 بستریاں ہندو اور سکھوں کے ہوتے ہیں۔ بس سے اتر کر پوری سواریاں ان ایک یا دو
 بستریاں کا رخ کرتی ہیں اور درجنوں مسلمان ہوٹل والے ہاتھ ہاتھ دھرے بیٹھے
 جھپٹتے ہیں۔ مگر جب کاروبار میں پہلے گا تو دوکان میں مال بھی نہیں ہوگا حالت یہ

یہ کتاب اس قسم کے غلط بیانات سے متور ہے مثلاً جموع کی نماز کو دارالطرب کی
 نماز قرار دینا بالکل بے سرو پا ہے۔ اس باب میں علماء سے معلومات حاصل کرنے کے بعد یہ
 تردید کا جا رہی ہے کہ یہ محض افتراء ہے علماء کا کوئی طبقہ بھی ہندوستان کو دارالطرب قرار نہیں
 دیتا جموع کی نماز اسی طرح پاکستان میں ہوتی ہے اور اسی طرح کا خطبہ وہاں بھی پڑھا جاتا
 ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہاں بھی دارالطرب ہے اور وہاں بھی کسی خیمائی عادل خلیفہ کا ذکر
 نفل میں کیا جاتا ہے غلط اور بے بنیاد ہے یہ محض مذہبی *malicious* اور رکم ہے جس
 کتاب کوئی معنی نہیں اس سے ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنیت کے بارے میں صحیح نکتان

اس کی قصیدہ خوانی امیر خسرو کے فارسی کلام سے لے کر سردار جعفری تک برابر ہوتی رہی
 ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ ہمارے ہندو ہم وطن گنگا کو پوج سکتے ہیں ہم ان کی عبادت نہیں کر
 سکتے اس کے علاوہ اپنا پن محض قصیدہ پڑھنے ہی میں نہیں ہوتا کبھی کبھی برتاؤ شاکی طرح
 اپنے وطن کی نکتہ چینی اور بے مابا تنقید سے بھی ظاہر ہوتا ہے

لفظ ہے، انجمن اور مردم کے درمیان میں جو اختلاف ہے اس کا حل یہ ہے کہ
 صورت یہ نہیں ہے کہ مسلمانوں کو مسلمانوں کا حق نہیں دینے کے لئے
 ہندو اور ان کے پرستاروں کو ہندو اور مسلمانوں کے درمیان میں
 مردم سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جو مسلمانوں میں نہیں تھے ان کے لئے ان پر دم کیا جا چکا ہے۔
 اصنام پرستی کے بارے میں یہ کہنا باطل لفظ ہے کہ مورتی پر جا کو خوش دلی سے قبول نہیں
 لیا گیا ہے (ص ۳۰) مسلمانوں نے تقسیم سے پہلے یا اس کے بعد کس ہندو سے مورتیوں کو
 ہٹانے کی ہم چلائی ہے بری یہ بات کہ وہ مورتی پر جا کو غلط سمجھتے ہیں تو اریہ سماج سے
 لے کر برہمن سماج اور سکھوں تک سب کا یہی خیال ہے۔ گندھرب تا کر کا یہ خیال کہ مسلمانوں
 کی تاریخ محمد بن قاسم سے شروع ہوتی ہے اور گنگا کنارے کی تہذیبوں کو Hindoo
 کہا جاتا ہے مسلمانوں پر محض اتہام کا وہ بن نہیں رکھتا اس کے لئے برطانوی دور سے آج تک
 مورخین نے ہندو مسلم اور برٹش (؟) ادوار میں تاریخ کو جس طرح تحسیم کیا ہے اس کے وہ بھی ذریعہ
 ہیں اور وہ لوگ بھی ذمہ دار ہیں جو محمد بن قاسم سے پہلے کی تاریخ ہی کو بھی ہندوستانی
 تاریخ سمجھتے رہے۔

ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ بھارتیہ کرن کا مطلب ہے اپنی سرزمین سے اتھاہ
 اور افلوٹ پیار (ص ۳۹) غلط ہے۔ بھارتیہ کرن دراصل اسی قسم کا نعرہ ہے جس طرح کا
 نعرہ ہٹلر کے زمانے میں نیشنل سوشلزم کے نام سے ابھرا تھا اور میک آر تھی نے امریکہ میں
 ایسا امریکن دھندلہ مٹھنے کے نام سے بلند کیا تھا آج کے بین الاقوامی شعور کے زمانے
 میں اپنی سرزمین کو اس طرح بانٹ لینا کہ ۲۵ سال پہلے تو کیر سیاست نے کھینچ دی تھی وہ
 ہی وطن کے تصور سے الگ تھلگ ہو کر دشمنوں کی سرزمین ٹھہرائے اعتقاد ہے ایسا مطالبہ
 دینا کا توں ملک اپنی اقلیتوں سے کر رہا ہے کیا عرب ممالک کے یہودیوں سے کہا گیا ہے
 کہ وہ اپنے مقدس مقامات اسرائیل کے باہر قائم کریں ہاں یہ یہودیوں کے بھارتیہ کرن
 کا مطالبہ ہٹلر کی برمنی میں کیا گیا تھا پھر ہٹلر کس کے خیالات کو غیر ملکی ثابت کر کے امریکہ کے
 میک آر تھی نے کیا ہندوستان کے چھوٹے ہٹلر ہی کام کر رہے ہیں ان کی اطاعت نہیں

کہیں بھی جہان فانی ہو رہی ہو اس کے لئے اپنے ملک سے دور دوسری سرزمین کے
 رہنے والوں کی خاطر خون بہانے کو تیار ہوں اور ساری دنیا کی فلاح کا تصور ملک کی
 سرحدوں سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

اس طرح پھر پوری کتاب جی سنگھی فائزر کے ہاتھ میں ایک اور اچھا اختیار
 رہتی ہے اور مسلمانوں کے حقیقی مسائل سے گریز کر کے ان کی مظلومانہ صورت حال کی تباہ
 مرداری مختلف جیلے والوں سے انھیں پر ڈال دیتی ہے ایسا نہیں ہے کہ مسلمانوں
 میں خرابیاں نہیں ہیں یا ان میں طبعی پسندی نہیں ہے لیکن یہ طبعی پسندی اور رقابت
 براصل نتیجہ ہے ان کے تہذیبی اور اقتصادی بائیکاٹ کا جس کے وہ خود ذمہ دار نہیں
 ہیں۔ ہندوستانی مسلمان کے آج صرف دو اربان ہیں ایک ہر کہ اسے زندہ رہنے دیا جائے
 ہی ۴۲ پر یہ بیان کتنا غلط ہے کہ ہندو مسلم فساد اصل مسئلہ نہیں بلکہ مسلمانوں کے
 بہت گھٹنے کے طور میں کسی خاص کمی یا زیادتی کا ہے، حقیقت یہ ہے کہ سب سے بڑا
 مسئلہ فساد کا ہے اور فساد ہر دوسرے مسائل کو اہمیت دنیا دھوک کا ہم خیال ہونا
 (دوسرے عزت کے ساتھ زندہ رہنے کا ارمان، عزت سے مراد صرف یہ ہے کہ مسلمانوں
 تہذیبی انفرادیت کی ضروری نشانیاں باقی رہیں یا کم سے کم ان کے باقی رکھنے پر
 نڈیاں نہ ہوں یہ سب نشانیاں وہ ہیں جو آہستہ آہستہ قومی دھارے میں گم ہو جائیں
 لیکن پیار محبت اور رضا و رغبت سے ایسا ہوسکے گا ذرا سی مزاحمت اور رکاوٹ

میں نے اپنے دل سے یہ بات کہہ دی تھی کہ میں نے اپنے دل سے یہ بات کہہ دی تھی۔
میں نے اپنے دل سے یہ بات کہہ دی تھی کہ میں نے اپنے دل سے یہ بات کہہ دی تھی۔

اس لئے اگر یہاں کی تلاش کرتی ہے تو مسلمان و قیما نویسوں اور ہندو قیما نویسوں کے درمیان نہیں یا ہندو قیما نویسوں کی شرائط پر نہیں بلکہ ہندو اور مسلمان دونوں میں قیما نویس دشمن ترقی پسند طاقتوں کے درمیان کرتی ہے جو دونوں جگہ سے رحمت پسندی کا اور احیاء پرستی کو کا کاڑ کر ہندوستان کو صحیح مفہوں میں جدید اور ترقی پسند ملک بنا سکیں گی جہاں انسان ایک دوسرے سے اس کا نام اور بات پوچھے بغیر ساتھ مل کر کھانا کھا سکیں گے اور ایک دوسرے کے تعریف نہیں طیف بن سکیں گے۔

سیکولرزم کے معنی ابھی تک ہمارے ملک میں ایسی تہذیب کے سمجھے جاتے ہیں جس میں ہندوؤں کے مذہبی تصورات میں بحالتیہ کر کے نام پر خود کو ڈھال لیا جائے بہت زیادہ وسیع الخیال لوگ ہوئے تو انہوں نے اس کے معنی ہندو اور مسلمانوں کے مفاہیم یا اشتراک کے رکھ لئے یعنی اگر دیوبالی اور ہولی ملن کے ساتھ ساتھ عید ملن بھی ہو اور کوئی سیکولر ادارہ (مثلاً حکومت ہند) ان دونوں کو منائے تو وہ صحیح معنوں میں سیکولر ہے اب تک شری گری اور شریتمتی اندرا گاندھی رام لیل کے جشن میں جاکر ملتے پر تک لگوائیں تو ان کے سیکولر ازم میں یا حکومت ہند کے سیکولر ازم میں کوئی فرق نہیں پڑتا بہت اچھا ہو کہ وہ عید ملن بھی منالیا کریں اگر ذکر صاحب شری شنکرا چار کے پاؤں چھو لیں تو یہ میں سیکولر حرکت ہوگی مگر سیکولر کے صحیح معنی تو نا مذہبی کے ہیں مذہبوں کے بگڑتے کے نہیں ہیں اور ہمیں جس تہذیب کو بنانے اور استوار کرنے میں مدد کرنی ہے مسلمان کی حیثیت سے بھی اور ہندوستانی شہری کی حیثیت سے بھی وہ ایسی قومی تہذیب ہے جس کا قریبی رشتہ کسی مذہب سے نہ ہو بلکہ شک ہندوستان میں تمام مذاہب کے ماننے والوں کی آزادی اور خالصت کی ضمانت ہونی چاہیے مگر ہماری قومی تہذیب ہندو اور مسلمانوں کے تہذیبی تصورات سے مل کر نہیں بننے چاہئے۔

کر رہا ہے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر مسلمانوں کو یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ
 سماج کی اصلاح اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ مسلمانوں کی تعلیم بہتر نہ ہو۔
 مسلمانوں کا جو غور و اجتناب ہے اس کا یہ مطلب ہے کہ ان کے لئے جو تعلیم کرنی ہے
 ترقی پسندوں سے ملنی چاہیے۔ بنکر انہیں ان کی طرف دیکھنے کا ہمارا سہارا بنے گا۔
 اندیشہ ہے کہ مسلم پروگریسو گروپ اپنا کام شروع کرنے سے پہلے ہی اپنا اعتبار کھو بیٹھے گا۔
 آخر میں جملہ معترضہ کے طور پر مسلم پروگریسو گروپ کے منصب کے بارے میں
 کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں مسلمانوں کے یہی خواہ بہت سے ہیں اور ان کے
 مسائل پر سے ہی نار اور ڈبننگ سوسائٹیوں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ مسلم پروگریسو
 گروپ چونکہ موجد حافی میں ہے اور اسے بعض نہایت مہم اور مقتدر حضرات کا تعاون
 حاصل ہے اس لئے بہتر یہ ہو گا کہ مسلم پروگریسو گروپ اپنے طور پر ان بنیادی لڑائیوں
 میں شامل ہو جو آج کے مسلمانوں کے سامنے ہیں اور فسادات اور تہذیبی بقا کے علاوہ
 یہ بنیادی لڑائیاں دو ہیں ایک تعلیم اور خصوصاً تکنیکی تعلیم کے میدان میں مسلمانوں کی
 پسماندگی اور دوسرا مسلمانوں کی اقتصادی پسماندگی اور ان دونوں میں مسلم پروگریسو گروپ
 بڑے کارنامے انجام دے سکتا ہے۔

پہلے صرف اتنا عرض کر دوں کہ مسلمانوں کے تعلیمی اداروں کی حالت
 ناگفتہ بہ ہے اس پر آپ حضرات نے ایک بار پہلے غور بھی کیا تھا اگر اپنے طور پر غور کریں
 ان کو اقتصادی طور پر خود کفالتی بنانے کا انتظام کر سکے اور ان کے لئے مالیات فراہم
 کر سکے اور ایک ایسا انتظامی ڈھانچہ ان کے لئے جوڑ کر سکے جو آگے کارآمد ثابت ہو تو یہ
 بڑی خدمت ہوگی یہیں یہ سوال بھی آتا ہے کہ مرکزی مجلس اوقاف اور دہلی وقف بورڈ کی
 مالیات سے طلبہ کے لئے وظائف کا انتظام اور بعض نئے تکنیکی اداروں کا قیام بھی وجود
 میں آسکتا ہے۔ رہی اقتصادی پسماندگی تو اس باب میں بھی صحیح مسلم کے درباب
 اقتدار ملک کے صنعتی اداروں اور حکومت کے اہم شعبوں سے تعلق کی بنا پر بڑے کام ہونا

[Heavily obscured text, likely a title or header, possibly mentioning "The History of Education in India"]
 (۲-۲)

کھولنا اور فروغ دینا

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا۔ دہلی۔ _____ شہر۔ _____ فضا میں ماحولیات پر قیمت ایک روپیہ
 ذکر صاحب صدر جمہوریہ ہی نہیں رہے رادھا کرشنن کے ایجوکیشن کمیشن کے رکن بھی
 ہے اور گاندھی کے ورثہ کا تعلیمی اسکیم کے عماد بھی اور ملی گزشتہ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر
 اور ان پیشیتوں میں ملک کے اعلیٰ ترین تعلیمی اداروں میں گھومنے پھرنے اور قریب سے دیکھنے
 موقع ملے اہل علم کی قہمی دامن کا زرداں ان سے جڑ کر کون ہو گا اس میں قصور نہ تعلیم کا ہے
 معلم کا، قصور اس نظام کا ہے جس نے علم کو عمل سے توڑ دیا ہے اور زندگی کی سہائیتوں سے شہر
 ٹ کر محض بے روح نظریوں کا کاروبار شروع کیا ہے ابھی چند ماہ پہلے ٹائمز آف انڈیا میں چین
 یونیورسٹی کی سطح پر تعلیم میں تہذیبی انقلاب کا تجویز کرتے ہوئے کسی نے لکھا تھا کہ یونیورسٹیوں
 صرف ایک ہی فن سکھایا جاتا تھا اور وہ قابلیت کا لہجہ اور واضح کو غیر واضح بنانے کا فن جو
 و فیسر جتنا بڑا ہے اتنا ہی زیادہ الجھاوا پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نظریاتی مباحث
 اس کی طلاق لسانی بے مثال ہے مگر ان نظریات کا الطباق د اس کی زندگی پر ہوتا ہے
 و سرور کی۔ نوبل پرائز پانے والے روسی مصنف مولزے نت سن نے اپنے ناول میں
 صورت حال بیان کی ہے کہ اچانک بجلی کے انجنیر کے ایک جلسے میں شارٹ سرکٹ ہو
 نے سے بجلی فیل ہو جاتی ہے اور ان ماہرین میں سے کوئی بھی اسے ٹھیک نہیں کر پاتا کیونکہ
 بل عملی کام سے ناواقف اور نظریہ سازی کے ماہر تھے۔

کھولنا اور فروغ دینا اسی قسم کی بے روح تعلیم پر پڑی خوبصورت طنزیہ نیشل ہے۔ ایک
 مس کچھ لے کو یہ فکر پیدا ہوتی کہ کچھ لے اور فروغ دینا کی روایتی دور میں اپنے پیرکھوں کے
 تہا نہانے کے قصہ کی حقیقت جانے۔ اس معاملے کی تحقیق (۲) مذہبیات کے محدثین

اس وقت کے حالات یہ تھے کہ مسلمانوں نے اپنے ملک کو فتح کر کے
 آئے تھے اور شریعت کے مطابق اس مقام کی حکومت کے لیے
 مقررہ ماحول کی بنیادوں اور جاذبوں کے تحت ان کے لیے ایک
 صفحہ ۳۱ و ۳۲ پر بیان کی ہے اور صفحہ ۱۵ پر تاریخ کے لحاظ سے یہ
 ہے وہ خاصے کی چیز ہے لیکن کہانی کا نقطہ شروع اس وقت آیا جب کہ
 عمل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہا اور فرغوش کو دوڑنے کے لئے نکالا دیا اور اس وقت
 وقت جب فرغوش بہن کی طرح چلا گیا مار کر آگے نکل گیا تا نکاح کی تکلیف
 منظور میاں نے اسے حلال کر ڈالا۔ مگر اس کا مدد نہ کرے کو لے ڈنڈا اس کے ہاتھ سے
 نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔

”بڑی بیتی ہوئی۔۔۔ مجھے کیا ہوا تھا کہ اس رات بچے جیلے کو روڈ پر آگیا
 تھوڑے ہمارے بڑے صاحبہ ہر اوہ ہمارے شاہد ہیں کے انوکھوہ کہ ہم اس کے
 چیتے کٹیلے شہدوں سے بھر گئے اور اپنی جہاتی میں اتنے دن کروڑہ کو جیگر
 پالا۔ اپنی آنکھ کو گندہ کیا۔ مور کہ آدمیوں سے سانٹھ ٹانٹھ کی..... اتنی
 آید پاکر ہم اتنا دیکھ سکے کہ ہر جیو کا سنسار الگ الگ ہوتا ہے۔ ہمارا سنسار
 الگ، فرغوش کا سنسار الگ، کسی کو کچھ ملا ہے، کسی کو کچھ ملا۔ کسی کا کچھ کروڑ ہے
 کسی کا کچھ..... اپنی پہچان کو دوسرے کی پہچان سے ناہنا، اپنی گردن
 جھکانے کے ڈھنگ کو دوسرے کے جھکاؤ سے ٹکوانا۔ دوسرے کے کروڑ کو اپنے
 کروڑ کا ترازو بنانا۔ یہ سب بھول ہے بڑی بھول ہے۔“

اس تمثیلی پہلوئے میں کیسا درد چھپا ہوا ہے صدیوں سے زندہ یہ بوڑھا کچھا گویا
 انسانیت کی ملامت بن جاتا ہے جس کے ارباب اقتدار اسے اشرف المخلوقات سمجھنے کا
 خواب تو دکھاتے رہے مگر سیر نہ بتا سکے کہ انسانوں کو مانٹنے والی یہ جغرافیائی، لسانی، نسلی
 تہذیبی اور مذہبی یکمیں باطل ہیں اور اگر کچھ ثابت کرتی ہیں تو صرف اتنا کہ اختلاف کے

اس کتاب کو اردو کے تعلیمی لوگ میں اعلیٰ کا درجہ دے دیا ہے۔ افسوس
 ہے کہ ناکر صاحب جس حکومت کے سربراہ تھے وہ اس نکتے کو سمجھنے سے کم سمجھتی ہے۔
 فوجیوں، زبانوں، تہذیبوں، اور مذہبوں کے اس ملک کی اقلیتوں کو جبری طور پر
 قومیت کی جہت پر بیس بائیس برس سے چل رہی ہے اس نے اس طرز پر تخیل کے طے کرنا
 بھی دو آتشہ کر دیا ہے۔ (م۔ ح)

ملتی جلتی تصویریں۔ مصنف بھگوتی چرن ورما۔ مترجمہ رضیہ سجاد ظہیر
 فیشل بک ٹرسٹ انڈیا، دہلی۔ صفحات ۳۰۶۔ قیمت پانچ روپے
 بھگوتی چرن ورما کے ہندی ناول ’بھوئے بسرے‘ چتر کو چند سال ہوئے سابقہ
 اکاڈمی نے انعام سے نوازا ہے۔ حالات کی ستم ظیفی دیکھتے کہ اس ہندی ناول کو اردو
 خط کا جامہ پہنانے کی خدمت فیشل بک ٹرسٹ نے محترمہ رضیہ سجاد ظہیر کے سپرد کی جو کچھ
 چند مہینوں سے اردو والوں کو ہندی رسم خط اختیار کر لینے کا مشورہ دے رہی ہیں۔ بلاشبہ
 اردو ترجمہ اچھا رواں، اور شستہ ہے (حالانکہ بھولی بسری تصویریں شاید عنوان کا ہشمر
 ترجمہ ہوتا) پڑھتے پہلے حایئے قیامت نہ لگتا مشکل ہے کہ ناول طبع زاد ہے یا مترجم۔
 ناول کے بارے میں انظار خیال کا یہ موقع نہیں اور دراصل یہ پورا ناول ہے بھی نہیں سڑے
 سات سو صفحات کے اس ضخیم ناول کا خلاصہ ہے البتہ جو لوگ بھگوتی چرن ورما کو چتر لکھا کے
 مصنف کی حیثیت سے پہچانتے ہیں انہیں شاید یہ ناول پڑھ کر مایوسی ہی ہوگی۔ یہ دراصل
 چار نسلوں کی داستان ہے اور دیباچہ نگار دیوی شکر اوستھی مرحوم کے لفظوں میں اس کے
 چار مخصوص موضوعات مشترکہ خاندان کا ٹوٹنا، متوسط درجے کے لوگوں کا آگے بڑھنا، نئی
 اہرتی ہوتی سرمایہ داری کے آگے جاگہ داری کی شکست اور قومی آزادی کی تحریک کی ضروریات
 لیکن ناول میں واقعات اور کرداروں کی زبانی ان موضوعات کو دیکھتے یا ان پر دیباچہ یا
 ناول نگار کے تبصرے پڑھتے ان چاروں موضوعات پر سوالیہ نشان بنانے کی گنجائش بھی

[illegible]

غالب کے تخلیقی سرچشمے — ڈاکٹر حامدی کاشمیری

یادہ ادب، ۳۹۶ جواہر نگار، سری نگر۔ نعمت الہامیات۔ قیمت چار روپے
ڈاکٹر حامدی کا خمیری کے نزدیک غالب کے تخلیقی سرچشمے ان "مقتصد اور متضاد
نما" سے عبارت ہیں جو "انہیں مستقل ذہنی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رکھے ہوئے
تھے" (۵۵) فائدہ نانی اور حسب نسب کی وجاہت اور بلند رتبی کا گہرا احساس ان کی سائیکس کا
ایم جہ بن چکا تھا اور یہ رجحان خارجی کے نامساعد حالات سے برابر متعام ہوتا رہتا ہے اور
بنیادی مآخذ پر اضافہ کیے خارجی ماحول سے ان کی خود پسند طبیعت کی بے اطمینانی کا جس کی ایک
توجہ مصنف نے یہ بھی کی ہے کہ جدید نفسیات کے مطابق انسان پیدائش کے لمحے ہی سے اپنا
خارجی ماحول سے غیر مطمئن رہتا ہے اور واپس شکم مادر میں مراجعت کرنا چاہتا ہے جہاں وہ
شرکت غیرے مالک و مختار ہوتا ہے (۶۳) احساس کمتری (۶۹) اور نیورائیت اور نرسید
کا اور ان کے تجربات عشق اور دینی ہوائی جنسی جبلت (۷۷) سے پیدا شدہ نفسیاتی پیچیدگی
کا (کیونکہ عاشقی ان کی گھٹی میں پڑی تھی ۸۵) اور روانوی مزاج کا تو غالب کے تخلیقی سر
چشمے برآمد ہوتے ہیں۔ ان میں کئی باتیں ایسی ہیں جو نئی نہیں ہیں (مثلاً فدا اکرام احساس کم
کے بارے میں پہلے اشارے کر چکے ہیں) البتہ ڈاکٹر حامدی کا خمیری نے پہلی بار خالص 'نفس'
بلکہ تحلیل نفسی کے نقطہ نظر سے غالب کا محاکر کیا ہے جو قابل قدر ہے اپنی مربوط خیالی کی یہ
البتہ اس سے غالب کے فن کا وصف ایک ہی رخ ساتھ آتا ہے اور یہ رخ کسے کم اقع کے ق

اس وقت کے فلسفیانہ خیالات اور اس کے اثرات کا مطالعہ اور اساتذہ کے اثرات کی نشان دہی ضروری تھی لیکن یہ تمام
 دورہ بھی جو فائدہ کو تحقیق کی وادی میں سرگرداں ہونے پر مجبور کرتے ہیں۔

”اشوب آگہی کے عنوان سے قائب کے فکری سرچشمے کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ مسک
 برمری ہے۔ انگریز دوستی کے اصرام کی تردید (ص ۱۹) اور نئے دور کے خیر مقدم (ص ۱۱۱)۔
 فلسفے میں ڈاکٹر حامدی نے دل چسپ مباحث اٹھائے ہیں دراصل یہ دونوں باتیں انگریزوں
 والے ہوئے معاشی نظام کے دہرے کردار سے متعلق ہیں انگریز ایک ہاتھ میں سیاسی غلام
 بنے اور دوسرے ہاتھ میں صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ سائنسی تہذیب کی آزاد خیالی، ایسا
 پس نے ہندوستان میں فرنگی راج کے اس دور غی سے پیدا ہونے والے اثرات کو یہ یک
 رسی بھی کہا ہے اور تعمیری بھی، سرسراج رہبر کی کتاب اہی مال میں ہندی میں قائب نے نقار
 نام سے شائع ہوئی ہے ان سے بھی یہی فطرتی سرزد ہوئی ہے وہ قائب کی سائنسی تہذیب کا
 اوکو سیاسی غلامی سے نکال دیکھ بیٹھے ہیں اور اسی لئے قائب کو ایک انحطاط پرست جاگیر
 زدہ ہے آگے کچھ اور سمجھنے کو تیار نہیں۔ یہ دونوں رنخ دراصل تاریخی جبریت کی پیچیدگی
 دیکھ پانے کے ہیں۔

آخری ابواب میں ڈاکٹر حامدی کا شمیری قائب کے ہاں انیسویں صدی کی روح کی
 ہگری سے بحث کرتے ہیں جو عقل و ادراک، توازن اور حقیقت سائنسی تشکیک اور
 دخیالی سے عبادت ہے یہاں خاص خیال انگیز باتیں زیر بحث آئی ہیں اس ضمن میں ممتاز
 نائب، ایک مطالعہ، اضرط انفاری کی قائب شناسی میں بھی بحثیں ہوئی ہیں۔ لیکن
 یاری یہ ہے کہ انیسویں صدی کے یورپ کا تذکرہ ہے انیسویں صدی کے ہندوستان اور
 کی فکر و دانش کا نہیں۔ قائب کو ترک زادہ یا انیسویں صدی کی عقل پسندی کے

